RENYXA

Евгений Киреев



Москва — 2004

ЕВГЕНИЙ КЛЮЕВ

RENYXA

ЛИТЕРАТУРА
А Б С У Р Д А
И
А Б С У Р Д
ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА
А Б С У Р Д А
И
А Б С У Р Д
ЛИТЕРАТУРЫ

ББК 83.3=84Р7
К82

Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержки полиграфии и книгоиздания России»)

Рисунки — Евгений Клюев.

Евгений Клюев.

К82 RENYXA: ЛИТЕРАТУРА АБСУРДА И АБСУРД ЛИТЕРАТУРЫ. – М.: «ЛУЧ», 2004. – 384 с.

ISBN 5-88915-004-9

Эта книга – первая попытка объединить в одном издании теорию и практику абсурда. Здесь представлены исследование о том, по каким признакам распознается абсурд в литературе, переводы английской литературы абсурда на русский язык и оригинальные произведения автора, выполненные в той же стилистике. Издание рассчитано на взрослых детей и детей взрослых и рекомендуется для семейного чтения. Оно будет интересно как тем, кто давно обратил внимание на трудноуловимое обаяние нонсенса, как и тем, кто знакомится с ним впервые.

В книге объединены различные жанры: проза, драматургия, стихи, статьи и небольшая монография, – что дает возможность взглянуть на традицию абсурда в художественной и научной литературе с разных точек зрения и получить исчерпывающее представление о ее особенностях.

ББК 83.3=84Р7

ISBN 5-88915-004-9

Автор выражает глубокую признательность
Антону Павловичу Чехову за дружескую помощь
в поисках названия для этой книги

Автор выражает не менее глубокую
признательность Льюису Кэрроллу и Эдварду Лиру
за любезно предоставленные ему в позапрошлом веке
тексты, использованные им в прошлом веке
для перевода на русский язык

Автор выражает еще более глубокую
признательность читателю нашего века,
согласившемуся взять в руки эту книгу

ПОСЛЕСЛОВИЕ ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Теперь уже редко пишут предисловия – всё больше что-нибудь типа «Вместо предисловия». Откроешь иную книгу, а там вместо предисловия просто не поймешь что... Хоть иди к писателю и спрашивай: что это у Вас тут, дорогой мой, вместо предисловия?

Автор данного сочинения поступает гораздо честнее (ибо честность – его основная черта) – прямо указывая, что́ именно у него тут вместо предисловия. Вместо предисловия, говорит он, у него тут, стало быть, «Послесловие».

Почему «Послесловие» помещено в самом начале, Вы поймете, когда его прочтете. Прочесть же данное предисловие совершенно необходимо – иначе в этой толстой книге, состоящей из семи тонких книг, никак не разобраться. Будем во избежание всяких досадных недоразумений называть толстую книгу «КНИГА», а каждую из семи тонких – «книга», всякий раз сопровождая это название порядковым номером: например, «книга первая» или «книга пятая». Так, по крайней мере, станет понятно, что и когда имеется в виду.

Итак, первой по порядку в КНИГЕ идет книга первая, которую первой лучше не читать, потому что она явно находится не на месте. Эта книга называется «Книга Шиповника», и чтение ее следует незамедлительно отложить до лучших времен. Не только потому, что, как сказано, книга находится не на месте, но и потому, что трудно даже сказать, где ей место. Ей, в сущности, нигде не место – и, прежде всего, не место среди нас. Если же Вы все-таки прочтете первую книгу первой, то у Вас сложится превратное впечатление о КНИГЕ, от которого потом будет уже не избавиться, – и Вам не захочется читать остальные книги в КНИГЕ. Чтобы этого не случилось, воздержитесь от чтения первой книги – первой.

После того, как Вы не прочитали первую книгу, рекомендую Вам сразу же не читать вторую – прежде всего потому, что она написана несуществующим человеком по имени Арчибальд Беннет и к КНИГЕ как таковой (написанной совершенно другим, а именно: существующим человеком) отношения не имеет. Если – вопреки этому предупреждению – все же найдутся такие, кто поспешит прочесть вторую книгу, они неизбежно раскаются, ибо

читать эту книгу не имеет смысла до тех пор, пока не прочитана книга седьмая. Однако обращаться к седьмой книге сейчас еще слишком рано – хотя бы потому, что седьмая книга находится не после второй книги, а вообще в самом конце КНИГИ.

Не читая вторую книгу, очень советую Вам без промедлений перейти к третьей книге КНИГИ. Но это совсем не для того, чтобы ее читать, ибо читать третью книгу фактически невозможно: сам автор специально дал ей название «Семь совершенно дурацких историй», дабы предупредить читателя, что́ именно в КНИГЕ ему следует пропустить как не заслуживающее никакого внимания. Мне жаль тех, кто не прислушается к моему совету: им придется пожалеть об этом, поскольку чтение книги третьей, пока не прочитана книга первая (которая на данный момент должна оказаться не прочитанной), ничего им не даст, а только вызовет отвращение к чтению как таковому.

Не прочитавшим третью книгу КНИГИ следует иметь в виду, что четвертая книга, уж во всяком случае, не предназначена для чтения, ибо это никакая не книга, это пьеса. А пьесы, как известно, не читают, – их ставят, на то они и пьесы. Данную пьесу пока нигде не ставили – скорее всего, потому, что она называется книгой... книг же обычно не ставят, ибо они для этого вообще не предназначены: они предназначены для чтения. Что касается этой книги, то и она и для чтения не предназначена – и потому лучше всего ее просто пропустить.

Теперь, когда Вы пропустили четыре книги КНИГИ, Вам будет легко пропустить и пятую книгу, которая уж тем более не книга, но всего-навсего две отдельные статьи, непонятно как попавшие в КНИГУ – притом, что КНИГА состоит (в чем Вы уже имели возможность убедиться) отнюдь не из статей, а из книг. Эти две – не связанные ни между собой, ни с КНИГОЙ как таковой – статьи, даже будучи прочитанными, ничего Вам не дадут: они лишь разобьют Ваше представление о едином целом, только начавшее у Вас складываться. Вот почему приступать к чтению КНИГИ, выхватывая из нее две какие-то совершенно произвольные статьи, в высшей степени неосмотрительно. Ничего, кроме сожаления о напрасно потраченном времени, чтение такое не принесет.

В принципе знакомство с КНИГОЙ можно было бы начать с книги шестой, но, вообще говоря, начинать знакомство с чем бы то ни было тогда, когда его на самом деле пора уже заканчивать, не имеет смысла. С учетом того факта, что на данный момент ни одна из предшествующих книг КНИГИ так и не прочитана, шестая книга сама по себе вряд ли способна принести какое бы то ни было удовольствие. Тем более, что здесь перед нами в строгом смысле слова не книга, а перевод книги – причем книги, которую – в силу ее очевидной непереводимости – и вообще-то бессмысленно было переводить. Так стоит ли приступать к чтению только для

того, чтобы, в конце концов, прийти к такому безнадежному во всех отношениях выводу? Тем же, кого почему-либо не убедило только что сказанное, предостережением должно послужить само название шестой книги – «Целый том чепухи».

В заключение мне остается лишь с грустью констатировать: в том, чтобы обращаться к седьмой книге КНИГИ, теперь, пожалуй, нет уже никакой необходимости. Причем даже не столько потому, что упущено время, и книги не начинают читать с конца, сколько потому, что седьмая книга могла быть интересной лишь тем, кто знаком с содержанием шести предшествующих. А поскольку знакомство с ними – по разным причинам – не состоялось, читателю ни к чему обременять себя сведениями, которым в его сознании совершенно не на что опереться. Сведения эти сразу же покажутся просто излишними – и через короткое время их так и так придется выбросить из головы.

Надеюсь, что после такого описания состава КНИГИ читатель сам способен ответить на вопрос, почему автор, размышляя о том, что написать вместо предисловия, выбрал именно послесловие. По моим расчетам, оно должно оказаться последним, что вы прочли в этой – уже почти закрытой Вами – КНИГЕ.

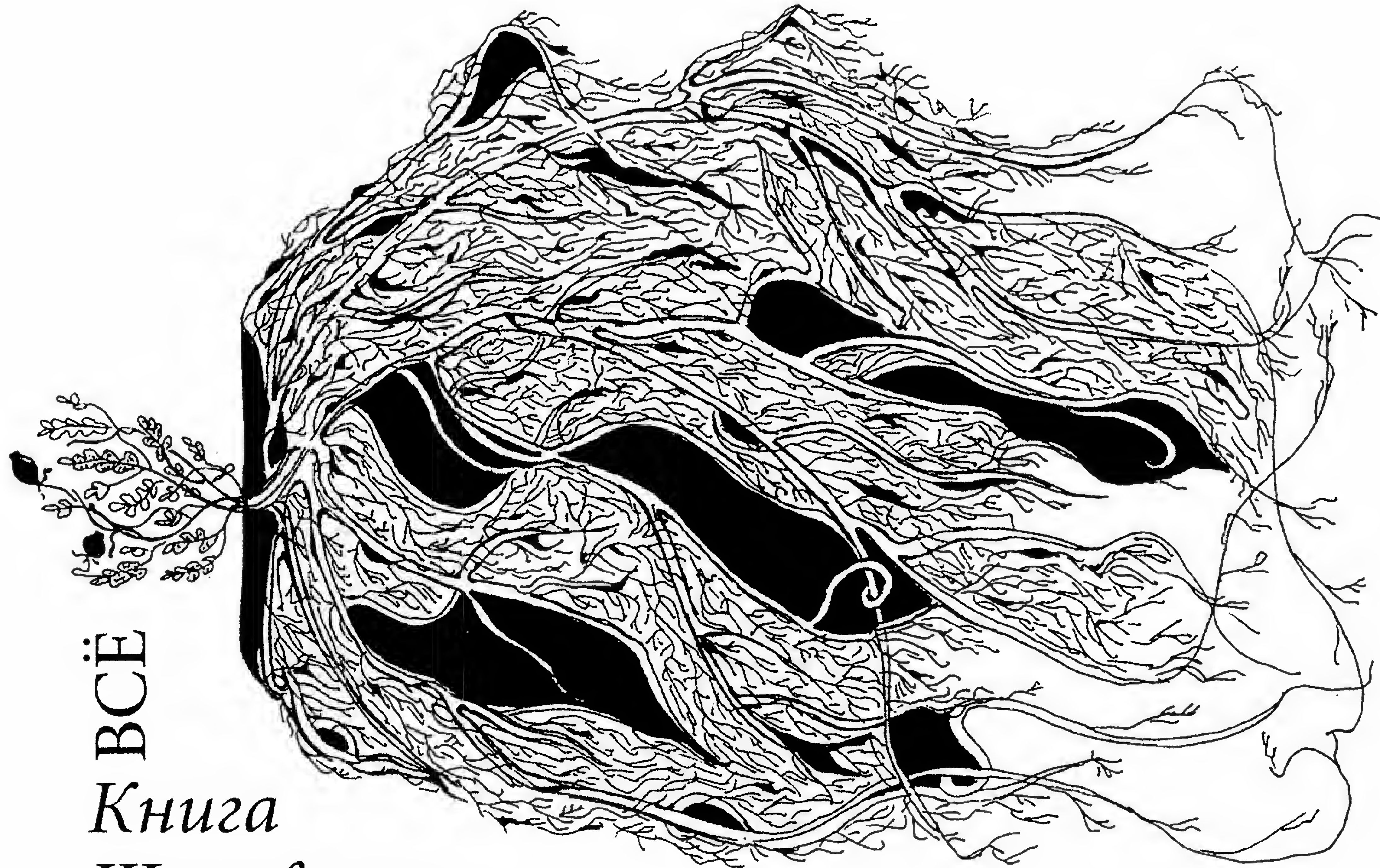
До свидания!

Е. Клюев,
Копенгаген, осень 2004 г.

КНИГА ПЕРВАЯ

ВСЁ

Книга Шиповника



*Толстой соседке
по фамилии Абрахамсон
посвящается...*

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

В один знойный день жизнь внезапно показалась Шиповнику необыкновенно многообразной в своих проявлениях. Он бросил пару-тройку взглядов вокруг и просто поразился, насколько непохожими друг на друга оказались находящиеся там предметы и явления.

– Возьмем, например, вот эту банку тунца, – сказал он себе, – и сравним ее хотя бы с приветливо машущей мне рукой из окна толстой соседкой по фамилии Абрахамсон. Что между ними общего?

Чтобы ответить на этот вопрос, Шиповник открыл банку и пригляделся к тунцу: обезглавленный тунец был мертв. Шиповник с грустью закрыл банку и пошел к толстой соседке по фамилии Абрахамсон, намереваясь посмотреть, что у нее внутри. Толстая соседка по фамилии Абрахамсон сразу же разгадала его намерение и, гостеприимно распахнув дверь, ударила Шиповника по лицу финским народным эпосом «Калевала», которым она зачитывалась.

– Ну вот, – подытожил Шиповник, с огорчением вернувшись домой. – Между банкой тунца и толстой соседкой по фамилии Абрахамсон нет ничего общего. Что и требовалось доказать.

Он основательно подумал и на всякий случай добавил:

– Аминь.

Зачем он это добавил, Шиповник тогда и сам не понял.

Тут как раз настало время сравнить что-нибудь другое с чем-нибудь третьим. Шиповник сравнил рожок для надевания обуви с человеческой совестью, но опять не нашел ничего общего. Потом он сравнил воткнутую им в перезревшее яблоко зубочистку с воспетым Лермонтовым Кавказом – результат оказался тем же.

Шиповника затрясло.

– Как многообразна жизнь! – только и успел воскликнуть он и упал замертво.

Так Шиповник испытал первое и единственное в своей жизни озарение. Очнувшись, он уже знал всё. Шиповник сразу же заметил, как тягостно это знание, и решил поделиться им с человечеством. Благодаря этому благословенному решению и появилась книга «Всё», в один день сделавшая Шиповника знаменитым и давшая пищу для раздумий многим и многим поколениям ученых – специалистов в самых разных областях знаний.

С их комментариями и публикуется эта книга.

ГЛАВА[1] 0[2]
О[3] многообразии проявлений [4]

О[5], как они многообразны, эти проявления![6] Куда ни посмотришь – везде только и делают что проявляются проявления[7]. Причем каждое из проявлений проявляется по-своему. В мире нет и двух[8] одинаковых проявлений – и даже если кому-то покажется, что, скажем, выдра и тундра[9] проявляются почти одинаково[10] или что голод и холод хоть в чем-то напоминают «друг друга»[11], – это лишь грубое свидетельство антинаучного подхода[12] к объективной действительности. Между тем иные[13] полагают, что видимость идентична сущности. Какое заблуждение! Видимость есть видимость[14], в то время как сущность есть сущность[15].

Теперь о другом. Человечество[16] всегда интересовалось Всем. За гранью единичности оно искало Всё, то и дело окликая его по имени[17],

но имени у Всего не было [18]. Между тем человечество на отрез[19] отказы

валось воспользоваться тем, фактически[20] единственным, именем, на которое «всё» только и могло отозваться, – именем по имени «всё». Если же по-настоящему загореться[21] поисками ответа на вопрос о том, куда отнести все эти так по-разному проявляющиеся проявления, – поиски эти приведут нас лишь ко Всему[22]. Поет ли птичка на ветке, плещется ли рыбка в волнах, шевелится ли мышка в норе, сопит ли медведь в берлоге, несется ли лань по прогалине, шныряет ли белочка в чаще, строит ли бобр плотину на реке, квакает ли лягушонок в пруду[23] – каждое проявление своеобразно, но принадлежит Всему[24]. Если бы в мире не было Всего, то в нем ничего бы не было[25]. Вот приходят люди и пытают вас[26]: «Где оно – всё, покажите мне его!» Покажите им на птичку, поющую на ветке, и скажите: «Это - всё». Покажите им на рыбку, плещущуюся в волнах, и скажите: «Это – всё». Покажите им на мышку, шевелящуюся в норе, и скажите: «Это – всё»[27]. Ибо Всё смотрит на нас отовсюду – и так было всегда[28].

ГЛАВА 1 (рабочее название «*Кое-что*»)

(полностью утрачена)[29]

ГЛАВА 2

(заглавие и начало полностью утрачены)[30]

<...> которые знают[31], однако[32] <...>!

На это у нас может быть только один ответ: «А какого же[33] <...>»![34] И мне трудно что-нибудь добавить к этому[35].

ГЛАВА ...

(номер главы полностью утрачен)[36]

Как уже сказано в первой главе, по стечению обстоятельств полностью утраченной, и второй главе[37], также утраченной, хоть и частично[38], <нрзб.>, из чего следует, что <рзбр., но нпнтн.>[39].

ГЛАВА 4

<нзвн. нрзб. и зчркнт.>

Я всегда полагал <зчркнт.> Я никогда не думал <зчркнт.>[40]. Я иногда считал, что все мы – дети <...>[41].

Хтроч к страртсцф рпюлдеитж <...>[42]

Об этом спросите у Фанни[43].

ГЛАВА 5–7[44]

Анализ и синтез[45]

Как обычно[46] представляет себе ученый процедуру синтеза? Обычно он представляет себе процедуру синтеза в качестве процедуры <...>[47], что свидетельствует о непонимании сущности этой процедуры учеными[48].

Ибо подлинный синтез есть анализ, а подлинный анализ есть синтез[49]. И тот, кто <рзб., но нпнтн>[50]. Именно поэтому всё, что мы видим, слышим, воспринимаем на запах и вкус[51] <нрзб. и нпнтн.[52]. Мы на своем горбу <нрзб., но нвжн.>[53]

ГЛАВА 8

Созерцани*<пслдн. бкв. нрзб.>*

<Потребуй созерцание назад всё то, что им дано, чистая мысль осталась> бы <просто с нищенской сумою>[54]. На эту нашу мысль[55] иные[56] всё еще смотрят сквозь розовые[57] <нрзб. и нпнтн., но првльн.>[58]

Впрочем, <...>[59]

ГЛАВА 9 [60]
Мышление как <...> акт[61]

<...> часто рассматривают как <...>, хотя оно не имеет ничего общего с <...>, не говоря уже о <...>[62]. Молодой енот и куропатка <...>[63].

200 г. сливочного масла
1 л молока
батон за 13
полбуханки хлеба
новый носок (левый)[64]

<...> что невероятно важно для будущих поколений, которые[65] <устар. и прост.>[66].

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ [67]
Смысл всего[68]

Иногда люди говорят: «Ни в чем нет смысла»[69]. Но они никогда не говорят: «Во всём нет смысла», – ибо сказать так просто невозможно[70].

<...> в благословенном[71] одиночестве[72], где всё заполнено сущим, ибо <нрдн.-птчск. и нзслжнн. збт.>[73]. <...> (конец цитаты)[74].

ГЛАВА 10[75]
Смысл всего[76]

Иногда люди говорят: «Ни в чем нет смысла». Но они никогда не говорят: «Во всём нет смысла», – ибо сказать так просто невозможно. <...> в благословенном одиночестве, где всё заполнено сущим, ибо <нрдн.-птчск. и нзслжнн.збт.> <...> (конец цитаты)[77] <вчркнт. бзвзвртн.>[78]

ГЛАВА 11, МЕСТАМИ 12[79]
Всего единства что принцип наблюдения о том фундамент[80]

Фундамент всего есть частности[81], ибо никакое всё немыслимо без составляющих <...> составляющих[82] для наблюдателя, наблюдающего разнообразие <...> окружающего мира <...> глаза бы мои <...>[83] <...> предостерегая всех от каких-либо обобщений[84].

ГЛАВА 13

<прпщн.>[85]

ГЛАВА 14
Сущее и наблюдатель[86]

<...> какая же <...> ты <...> кстати <...> старая <...> жаба <...>[87]
<...>показать это удобнее всего на такой диаграмме:
<дгрмм.плнст.утрчн.>[88]

ГЛАВА 15
Позиция наблюдателя[89]

<нрзб., нпнтн., зчеркнт. и прчркнт. мнг. рз., псл. чг. прпсн. знв. и утрчн. >[90]

<...> кормить человека грудью <сфрмлрвн. ээпвм язкм>[91] этот <...>
Ребенок <нзкнч.>[92]

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ И ВЫБРОШЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[1] «Личная скромность Шиповника не имела никаких границ и была присуща ему с младых пеленок. В архиве *Фанни Волконской* (АФВ, Ш1057-4631, раздел 145, разул 146) хранится подаренная Шиповнику матерью книга под названием "Быт и нравы третьей половины XIX века" с трогательной надписью: "Моему личноскромному Шиповнику от его же матери. Помни, Шиповник: нахальство – второе счастье". Внизу – трясущейся от личной скромности рукою маленького Шиповника – сделана приписка: "Быть счастливым дважды – в мире, где некоторые не бывают счастливыми и один раз, – есть свинство свинств". На фоне этого становится понятным, почему Шиповник не назвал части своего великого сочинения, например, "осколками раздумий" или "кристаллами опыта". Как известно, он дал частям книги более чем скромное название – "главы", словно это какая-нибудь "Сага о Форсайтах" или "Война и мир". Говорят, что первоначально Шиповник – ведомый личной скромностью – и вообще хотел ограничиться лишь одной главой, чтобы не отнимать у читателей слишком много времени на чтение. Только после долгих и мучительных колебаний он решил воспользоваться принципом: "Одна глава хорошо, а две – лучше". Творчески развив этот принцип, Шиповник, в конце концов, предъявил миру тридцать глав, но, застеснявшись перед выходом книги, выбросил из нее ровно половину. Считается, что от этого книга сильно выиграла, а читатели сильно проиграли». – *В. Дребезец*. Философские искания и нахождения Шиповника. СПб., «Терновник», 1961, с. 978.

[2] «Поразительна по своей глубине числовая система, принятая Шиповником при нумерации глав. Мимо внимания вдумчивого наблюдателя

не пройдет тот факт, что книга под названием "Всё" открывается главой под номером 0, то есть – "ничто". Тонкость этого хода трудно переоценить – и мы даже не будем пытаться переоценивать: нам, пожалуй, и оценить-то ее не под силу. Гигантский смысловой прыжок из ничего во всё, сделанный Шиповником уже на подступах к теме, сразу же оставляет читателя безнадежно позади. Отныне ему, читателю, суждено постоянно нестись по следам Шиповника в бесконечной погоне за ускользающей мыслью гения. Есть ли лучший способ дать читателю почувствовать свою полную ничтожность? "Ты хорёк, а я орёл", – как бы дружески говорит читателю Шиповник, сразу ставя всех на свои места и воздавая каждому по заслугам. И в то время, как он сливается с мирозданием, мы остаемся в пропасти нуля. В своем невежестве мы не видим ясной перспективы, уже нарисованной нам великим мыслителем: эта перспектива – бесконечный ряд натуральных чисел, ведущий от нуля сначала к единице, потом к двойке, к тройке, к четверке и далее. Именно так (и никак иначе!) нумерует свои главы великий Шиповник, соблюдая строгую последовательность чисел и не давая нам ни на минуту отклониться от курса». – *Б. Астард.* Хорёк и орёл, или магия числа у Шиповника. Орел, изд-во ГУ, 1964, с. 789–790.

[3] «Несмотря на то, что сам Шиповник являл собой воплощенное совершенство, он был очень терпимым к недостаткам других – особенно к человеческой глупости. Многим даже казалось, что больше всего на свете он любил дураков. Во всяком случае, в его собственном окружении умных людей вообще не было. А когда один очень умный человек стал навязываться ему в друзья, Шиповник, избив умника до полусмерти, прогнал его от себя с такими словами: "Пошел отсюда, головастик!" В исторических источниках можно найти сведения о том, что вечером того же дня этот очень умный человек наложил на себя руки и больше никогда не приходил к Шиповнику. Что же касается дураков, то их Шиповник всегда охотно принимал у себя дома и некоторых даже целовал от умиления. Поскольку Шиповник постоянно общался с дураками, он, в конце концов, стал очень хорошо их понимать, в то время как умных понимать вообще разучился. Бывало, скажет ему что-нибудь тот или иной прохожий умный человек, а Шиповник смотрит на него с ужасом – и ни гу-гу. И хоть умный человек себе лоб разбей – Шиповник все равно его не поймет. Зато уж с дураками лучше Шиповника никто разговаривать не умел. Если до дурака, например, с первого раза что-нибудь не доходило, Шиповник усаживал его за стол, потчевал чаем с клубничным вареньем, а потом терпеливо объяснял все еще раз.

Об этом нелишне помнить, приступая к чтению названия нулевой главы книги Шиповника. Название открывается предлогом "О", напи-

санным Шиповником с большой буквы. Давайте спросим себя: почему из всех букв русского алфавита Шиповник прежде всего выбирает "О"? Теперь как следует подумаем и ответим себе: да потому, что из всех букв русского алфавита "О" больше других напоминает ноль. По существу, это и есть ноль, то есть пустое место, заключенное в кружок. Примечательно, что перед нами уже второй ноль и что он следует сразу же за первым нолем, использованным Шиповником в качестве номера главы. Зачем был нужен Шиповнику этот второй ноль? Ответ прост: Шиповник, привыкший на протяжении всей своей жизни иметь дело с дураками, понимает, что читателям-дуракам с первого раза едва ли удалось вместе с ним совершить прыжок из ничего во всё. Тем, кому это не удалось, терпеливый Шиповник щедро предоставляет возможность сделать вторую попытку – причем не грубо (дескать, рисую для идиотов второй жирный ноль!), а крайне деликатно, маскируя этот ноль под всем известную букву русского алфавита. И те из читателей, умственный потенциал которых невелик, снова пытаются в прыжке преодолеть пропасть, отделяющую ничто от всего. Конечно, многие из них гибнут, падая в пропасть, но это уже не вина Шиповника». – *Саматы Виновата* (Япония). Попытка не пытка. – Он с нами и в нас: Сборник статей, посвященных оперативной памяти Шиповника. Моздок, изд. Моздокского пединститута, 1948, с. 401.

[4] См. огромную сноску к следующей странице, при слове «проявления», принципиально важном для понимания миросозерцания Шиповника. На этой странице слово «проявления» понимать необязательно да и понять невозможно.

[5] «Научной общественности хорошо известна точка зрения (см.: *Б. Астард, Саматы Виновата* и др.), согласно которой открывающие книгу Шиповника три нуля (хотя, по существу говоря, ноль как таковой перед нами всего один – первый) суть три "ничто", из которых автор троекратно заставляет читателя совершить прыжок во "всё". Остается непонятным, должен ли это быть прыжок в одно и то же "всё" или в три разные "всё"? Как бы там ни было, но подобную точку зрения иначе, чем надуманной, не назовешь. Надо представлять себе великого Шиповника совершенно вислоухим, чтобы заподозрить (его – примеч. ред.) в том, что в его философской системе могло оказаться место для трех "ничто" и трех "всё" (итого – шесть!). От этих "ничто" и "всё", постыдно размножающихся на наших глазах, как кролики, у серьезного исследователя просто пестрит в глазах. Для него, серьезного исследователя (каковым, разумеется, мы себя небезосновательно считаем), "ничто" и "всё" суть единичные и только единичные понятия. В мире не может быть ни трех, ни даже двух "ничто", не говоря уже о двух или более "всё". Ироничный ум сразу же

воображает ситуацию этакой небесной лавочки, где недалекий покупатель, обращаясь к далекому продавцу, говорит: “Дайте-ка мне, голубчик, одно всё… нет, дайте лучше два всего!”. – “А не многовато ли вам будет?” – вправе ответить продавец, точно так же, как он вправе спросить: “А не маловато ли вам будет?”, – если покупателем заказано два ничто!

Наша объяснительная версия присутствия в начале книги Шиповника трех напоминающих как нули, так и буквы “О” знаков – следующая: здесь мы имеем дело с разомкнутым в вечность восклицанием Шиповника: “О-о-о!” – восклицанием, выдающим его удивление перед бесконечным многообразием действительности (см. начало нулевой главы). Мы слышим истошный вопль интеллекта, недюжинного, но, тем не менее, как бы все равно не способного вместить в себя богатство окружающего мира». – *Хуго Фергевальтиген.* По нулям. Гамбург. Риппербан, 1991, с. 0–1.

[6] «Один так называемый (не нами!) ученый из Чехии, *Стръч Пърст*, любит указывать на то, что слово “проявление”, которым широко пользуется Шиповник в своей бессмертной книге, не может, дескать, употребляться изолированно. По мнению *С. Пърста*, слово это нагло требует после себя уточнения – ср.: “проявление – трусости” или “проявление – подлости” и др. под. Мы считаем ниже своего достоинства реагировать на выпады такого рода и урода, как *С. Пърст*. “Пошел отсюда, головастик!” – повторим мы в его адрес широко известное высказывание Шиповника. Ибо отнюдь и отнюдь не чехам с неприличными фамилиями (“стръч пърст” переводится с чешского как “просунь палец”), а также – говорю это просто для острастки – не словакам (притом, что лично мы ничего против чехов, в том числе и словаков, не имеем) учить нас уму-разуму, а тем более – материнскому языку». – *И. Иванов.* Вон! – Газ. «Вонь», Иваново, 2002, № 635, с. 2.

[7] «Точность философской мысли Шиповника непостижима. Для объяснения сложнейшего философского пассажа он, как правило, запыхавшись, прибегает к единственно возможному в данном случае слову. Так, описывая проявление проявлений, Шиповник находит потрясающий по своей точности предикат – “проявляться”. Понятно, что лексические открытия подобного рода требуют тщательнейшей проработки едва ли не всего тезауруса человечества в целом. Миллионы и миллионы слов приходится подвергнуть самому скрупулезному анализу и снова отбросить, прежде чем найдется наконец то единственное слово, которое одно только и способно исчерпывающе охарактеризовать объект. “Проявления проявляются”, – пишет Шиповник, и выражение это звучит как гром среди ясного неба. “Ну, конечно! – бьет себя по лбу, по щекам, по зубам читатель. – Так и только так пристало выражаться

гению, а иначе и не скажешь". Глубинные, доисторические связи между словами гудят в великой книге Шиповника. Те связи, которые внезапно являются нашему затуманенному подобиями взгляду во всей своей неприкрытой первозданности: стояк стоит, свет светит, предатель предает, любовник любит, врач врет, Ленин ленится, курица курит... а проявления – проявляются. Тут трудно что-нибудь возразить: поди-ка поспорь с вековой логикой языка! "Ничто в мире не случайно, – как бы ненавязчиво учит нас Шиповник. – Вглядись в любое проявление, и в нем самом ты увидишь скрытую от непосвященных причину того, что оно проявляется именно так, а не иначе"». – *А.П. Чихов.* Языковые корни Шиповника. М. – СПб., изд. «Сады и парки», 1979, с. 98.

[8] «Двоичность представляет собой одну из наиболее заметных черт мировоззрения Шиповника. Очевидцы рассказывают, что любимой пословицей великого нашего современника была "дважды два – четыре". Как-то вечером он объяснил это тем, что в данной пословице число два встречается два раза, от чего у него, по его собственному признанию, кружится голова и уходит из-под ног философская почва. Интересно наблюдение *И.З. Дрездена* – врача-окулиста районной поликлиники № 45678 г. Ливны, где Шиповник любил проводить заслуженный отпуск: Шиповнику была присуща бинокулярность зрения – свойство, редко наблюдающееся у людей, но характерное для морских свинок. Благодаря ему Шиповник и морские свинки каждым глазом видят мир по отдельности. Таким образом, в скошенном поле их зрения оказывается не одно мироздание, а два мироздания, сливающиеся в одно. Морские свинки не отдают себе в этом отчета, но Шиповник – отдавал. Именно благодаря бинокулярности он легко мог оперировать такими категориями, как два "ничего", два "всего" и два чего угодно – так что возражения *Хуго Фергевальтена* в адрес *Б. Астарда* и *Саматы Виновата* отнюдь не кажутся нам ни состоятельными, ни вообще осмысленными». – Цит. по книге: *Любовь Слепых.* Недреманные Очи. М., «Луч», 1969, с. 289–104.

[9] «Заметим, кстати, что среди ограниченной части народов русского Севера (колвинцы, яранцы, нганасаны, энцы, селькупы и особенно – тундровые ненцы) за последние десятилетия развился настоящий культ Шиповника. Любовь к его философскому наследию здесь повсеместна, а факт распространения в соответствующих регионах самобытных воззрений Шиповника вызывает постоянно растущий интерес научной общественности. В истоках рек Пур, Надым и по некоторым притокам Средней Оби доброй традицией считается праздновать день рождения и день смерти Шиповника – соответственно 13 и 14 мая по новому стилю. Между прочим, такой маленький разрыв между этими датами послужил основой

бытующего здесь заблуждения, ставшего местным поверьем, будто Шиповник прожил на свете всего один день. Накануне этого светлого дня мужчины особенно много времени проводят в тайге, охотясь на оленей, женщины остаются дома и ждут, когда мужья вернутся домой с водоплавающей дичью, в то время как к праздничному столу – неожиданно, как правило, – подается неизвестно откуда взявшаяся рыба. Вечером ограниченная часть народов русского Севера, разодетая в малицы и сокуи, а также разобутая в пимы, пляшет или плачет – в зависимости от того, 13 или 14 мая на солнечном календаре. А глубокой ночью начинается паломничество в сторону ненецких чумов: отношения ненцев с философским наследием Шиповника наиболее интимны. Здесь, у чумов, покрытых берестой в честь праздников, ненецкие роды – еркары – и многочисленные гости собираются на общую сходку, чтобы лишний раз послушать фрагменты из «Всего" – сначала на тундровом, а потом – на лесном диалекте ненецкого языка.

Вплоть до последнего времени пристрастие ограниченной части народов русского Севера ко "Всему" казалось многим непонятным. Ученых сильно удивляло, в частности, то, что ненцы, особенно тундровые, считали себя народом, по той или иной причины избранным Шиповником. Однако недавно выяснилось, что тундровые ненцы, к сожалению, заблуждаются и что заблуждение это вызвано лексическим недоразумением, которым ненцы обязаны одному из своих образованных соотечественников. Побывав на большой земле и пленившись там научной статьей *Саматы Виновата* из Японии, которая еще в 1948 году была опубликована в Моздоке в сборнике статей, посвященных оперативной памяти Шиповника, образованный соотечественник вычитал, что на протяжении всей жизни Шиповника, дескать, окружали одни юраки. А поскольку "юраки" – одно из названий ненцев, образованный соотечественник и счел ненцев избранным Шиповником народом. Образованному соотечественнику и в голову не могло прийти, что в тексте *Саматы Виновата* речь шла вовсе не о юраках, а о дураках. Однако недоразумение разрешилось слишком поздно, когда среди ненцев, а затем и среди ограниченной части других народов русского Севера уже воцарился культ Шиповника». – *Варвара Самоед.* Становление современной северосамодийской культуры. Нарьян-Мар, «Экзогамная фратрия», 2003, с. 3002.

[10] «В своей философской практике Шиповник как никто последовательно проводил линию полного бесподобия каждого из компонентов всего сущего. Даже когда он просто хотел одобрить что бы то ни было, он не употреблял для этого других слов, кроме "бесподобно": Что вы скажете об этих подобных треугольниках? – Они бесподобны; Вот человек, воистину созданный по образу и подобию Божию! – Он бесподобен; Как вам

нравится преподобный Варфоломей? – Он бесподобен; и так далее. Говорят, Шиповник приводил своих знакомых родителей в ужас, настаивая на том, что дети их бесподобны, то есть ни в чем не подобны родителям, желавшим видеть их похожими на себя. "Это вообще-то ваш ребенок?" – тщательно исследовав того или иного отпрыска, подозрительно спрашивал он кого-нибудь из родителей, после чего родитель прижимал чадо к себе и убегал с ним в темный лес. Между тем чадо тщетно пыталось вырваться из объятий, все более сомневаясь в родительских правах на себя того, кто насильно тащил его в самые дебри. А Шиповник стоял и улыбался просветленной улыбкой.

Известен случай, когда к Шиповнику привели двух братьев-близнецов, настаивая на том, что они полностью подобны друг другу и что между ними, стало быть, нет никаких различий. Придирчиво ощупывая братьев, Шиповник случайно оторвал одному из них ухо – с этого момента никто уже не мог отрицать, что между близнецами есть известная разница, а именно – разница в количестве ушей.

Когда в промышленности распространился способ конвейерного производства товаров, любимым занятием Шиповника стало скупать товары партиями. После того, как товары на грузовиках доставляли ему домой, Шиповник поспешно освобождал их от тары и принимался поштучно обмерять и взвешивать каждую единицу. Результаты тщательно регистрировались им в особых тетрадях, на обложках которых аккуратным почерком Шиповника было выведено: "Наблюдения над богатством окружающего мира". Таких тетрадей остались после него сотни. Листая их, поражаешься тому, насколько прав был Шиповник, утверждая, что каждый из компонентов сущего бесподобен. Так, разница между болтами из одной и той же упаковки подчас действительно оказывалась вопиющей. Некоторые из них были на несколько сантиметров, а иногда и метров короче прочих, ни один по толщине не совпадал с другим, не говоря уже о том, что все они были сделаны из разных металлов. Оставалось только удивляться, что их упаковали в одну и ту же коробку!

Испытывая на себе действие разнообразных медицинских препаратов, Шиповник доказывал, что между одними и теми же таблетками в упаковке тоже нет ничего общего. Мир и по сегодняшний день зачитывается лаконичными записями Шиповника в дневниках, которые он вел по ночам и потому называл "ночниками". Вот одна из таких записей:

"*Действие десяти таблеток цитрамона на один живой организм.*
15.15. Съел таблетку цитрамона, чтобы заглушить головную боль, – голова не только не перестала болеть, но заболела еще сильнее.
15.25. Съел вторую таблетку цитрамона. Голова все еще болит, но меньше: так же, как до приема первой таблетки цитрамона.

15.40. Съел третью таблетку цитрамона. Голова перестала болеть.
15.52. Съел четвертую таблетку цитрамона. Голова продолжает не болеть, но начинает болеть живот.
16.05. Съел пятую таблетку цитрамона. Живот болит так сильно, что на голову уже наплевать.
16.25. Съел шестую и сразу за ней седьмую, восьмую и девятую таблетки цитрамона. Боли в животе исчезли, но началась рвота.
16.30. Попытался съесть десятую таблетку цитрамона, но она попала в дыхательное горло, перекрыв дыхание. Чуть не умер от асфиксии.

Вывод: несмотря на то, что одна таблетка цитрамона, на первый взгляд, напоминает другую, они не имеют между собой ничего общего, ибо их воздействие на организм полностью различно.

Как же все-таки многообразен мир!"

(*Ночники Шиповника*: Инв. № 236501. Запись от 1 фонаря. – ПОГИБЛ, Арх., Фонды, ДСП, Цитр. 453-XVIIa).

Неудивительно, что именно Шиповнику научная теория обязана особым типом аргумента, введенным им в обиход ученых. Аргумент этот получил название "эмпирического аргумента", но более известен как "аргумент Шиповника". К нему Шиповник прибегал, если приходилось доказывать положения, сугубо вербальные средства для подтверждения которых не годились. Так, когда б. министр путей сообщения позволил себе в газете "Советский транспорт" безапелляционное заявление, в соответствии с которым расстояние от Москвы до Малаховки равно расстоянию от Малаховки до Москвы, Шиповник, весело расхохотавшись, сел в электричку и проехался сначала из Москвы в Малаховку, а потом из Малаховки в Москву. Разница во времени составила четыре часа двадцать пять минут шестнадцать секунд в пользу расстояния от Малаховки до Москвы – причем последний участок пути Шиповнику пришлось вообще преодолевать пешком, ибо в течение следующих суток железная дорога на этом участке была обесточена. Так был посрамлен б. министр путей сообщения, в то время как Шиповник – лишний раз прославлен.

Все упомянутое, а тем более все неупомянутое неопровержимо свидетельствует о верности взятого Шиповником курса на доказательство принципиальной неповторимости каждого элемента мироздания, уникальности любой сущности, несовместимости ее с прочими сущностями, ее одинокости и – в конечном счете – враждебности по отношению ко всем остальным сущностям. – *Н.Е. Трогай.* «Разъялась дней...». – Вопросы философии и ответы истории / Журнал Исторического кружка при Философском обществе Перми. Пермь, 1989, № 3, с. 45–46.

[11] «Поздний Шиповник заключал словосочетание "друга друга" в кавычки. 2.7.1971 молодой тогда еще *Столетов*, работавший при ка-

федре научного коммунизма ЧУМЭЛ (Челябинского университета марксизма, энгельсизма и ленинизма – примеч. ред.), посетил Шиповника на его даче в Приобье. Там Шиповник поделился с ним последними своими планами (Шиповник всегда делился последним) по поводу издания своей книги на грузинском языке. Шиповника сильно смущало, что мой брат, только что назначенный тогда редактором грузинского издания "Всего", настаивал на необходимости снять кавычки при "друг друге", против чего Шиповник решительно возражал. "Видите ли, голубчик, – сказал он *Столетову* во время той памятной встречи, – если предметы окружающей нас действительности настолько разобщены, что кажутся просто враждебными, нет никакого смысла употреблять по отношению к ним словосочетание «друг друга»…. тут уж, скорее, годилось бы сочетание «враг врага». Вот его я в кавычки заключать бы не стал – если бы, конечно, вообще отважился употребить это выражение публично. Но, боюсь, меня обвинят в научной нетерпимости. Так что я телеграфировал моему грузинскому редактору: «Предлагаю употреблять друг друга в кавычках». И – что же Вы думаете? Получил в ответ телеграмму престранного содержания: "Долой кавычки, дорогой, давай просто употреблять друг друга! Твой Сандро" (цит. по кн.: *П.И. Столетов*. В дыму прошлого. Chelyabinsk Publishing House/ Челябинский публичный дом, 2001, с. 78). К сожалению, отголоски этой принципиальной для понимания позднего Шиповника научной дискуссии с *Сандро Обманули* долетели до нас только недавно, когда книга ныне покойного *П.И. Столетова*, годами пылившаяся в столе заведующего Челябинским публичным домом, наконец вышла в свет и встретилась там с благодарным читателем». – *Сулико Обманули*. Брат-редактор. Москва, ЗАО «Чемо карго», 2003, с. 397.

[12] «О том, что подход ко всему должен быть научным, Шиповник не уставал повторять никогда. С этим, однако, не согласен мелкобуржуазный исследователь *Пол Тинник*: в нашумевшей книге "Зрелый Шиповник", недавно вышедшей за океаном (имеется в виду Атлантический океан – примеч. ред.), он пытается убедить советского читателя в том, будто непосредственно перед смертью Шиповник все-таки устал повторять это. Трудно согласиться с таким голословным утверждением – особенно если учесть, что *непосредственно* перед смертью Шиповник вообще ни с кем не разговаривал. Вместо Шиповника с посетителями разговаривал его секретарь, *И.Н. Валидов*, но разговаривал настолько по-хамски, что предположить, будто он хоть в какой-то мере выражал мнения самого Шиповника, абсурдно. Так, *Фанни Волконской*, навестившей Шиповника на смертном одре, *И.Н. Валидовым* было сказано: "Утомила, коклюшка!" – из чего, однако, меньше всего можно сделать вывод, что Шиповника

перед смертью одолела усталость». *С.Волочкова.* Последние минуты земной жизни Шиповника/Эссе. – Иной мир. М., 2004, № 1, с. 9.

[13] Многие спрашивали Шиповника, кто они, эти «иные», которых он упоминает во «Всём». Однако данный вопрос никогда не заставал Шиповника врасплох. Вынув из-за пазухи обширный список иных, Шиповник с выражением (вероятно, выражением гнева на лице – примеч. ред. ред.) начинал зачитывать его поименно. Вот некоторые запоминающиеся имена, оставшиеся на слуху у тех, кому посчастливилось слышать Шиповника в эти часы (ибо читка продолжалась часами): «*С.И. Барашков, П.О. Згуриди, Роман Воробьев, Н.Т. Краснуха, Л.Д. Страхова, К.П. Эсэс, Валентина Лосось, Т.Я. Смирнов, М.П. Выева, С. Лучников, Н.А. Щокин, Жанна Желудь, Жан и Поль Сартр, М. Тахтынбаев, З.А. Бодай, Вацлав Отрыжка, Зенон, Борис Панин, Н.Е. Чипоренко, О.Н. Муха, А.Я. Белка, Н.У. Идура, Пабло Пикассо, В.С. Трепень, Лира Землеухова, И.Р. Родионов, О.Т. и Д.О. Выходных, С.Алов, Вилен Сидоров, Замир Муравьев, И.С. Туканов, Морис Равель, Чарльз Спенсер Чаплин, И.Х. Надули, Дэви Колошмати, З.А. Сучило, Петров (А.А.* – примеч. ред.ред.*), Полупанов, Форд Мондео,* семейство *Пасленовых,* пара *Зитолог, Т.С. Бабка, Вида Грустите, М.О. Явина, Влад Песцов, Р.Р. Разуваев, О.Т. Ворот, Павла Мертваго, Н.И. Кола, Шелепень, И.З. Лесов, Юрис Прудэнция, Н.А. Фронт,* трое *Куровых, Петров* (*-Воткинд,* примеч. ред. ред.), *С.Н. Аружи, Д.Е. Вочкина, П. Остель, Е. Рыбина-Телятина, Свами Прабхупада, Лысенко, Валерия Жеманьте, Лев Предгорьев, Бесноватых, У.Бегунов, Е. Булычев* и другие». – Примеч. ред.

[14] «Большинство выражений Шиповника стало крылатым и разлетелось. Другие же составили своего рода фонд пословично-поговорочных речений – например: "Видимость есть видимость". Несмотря на то, что данное выражение давно ушло в народ и не вернулось, перед нами – один из самых сложных типов определения, среди ученых метко именующегося "герметичной дефиницией". Под дефиницией такого типа разумеют дефиницию, закрытую для какого-либо дальнейшего распространения. Она гармонична и симметрична. Ее допустимо сравнить с весами, находящимися в состоянии устойчивого равновесия. Об определениях подобного рода справедливо говорят: «Ни убавить – ни прибавить". Действительно, дополним дефиницию каким-нибудь словом, например: "*Весной* видимость есть видимость". Сразу же возникает масса вопросов: а зимой? а осенью? а летом? Или: "Видимость есть видимость *в Корее*" – тут вопросов еще больше: а в Казахстане? а в Греции? а в Африке? а в Турции? а в Мордовии? – и т.д. На все эти вопросы нет ответов! Ну, а теперь убавьте из определения хоть одно слово – скажем, первую видимость – и произнесите:

"есть видимость". Вас тут же спросят: "Вы о чем это, *Сивка-Бурка?*". И останется вам лишь густо покраснеть, осознав, что посягнули вы на высочайший образец интеллектуального совершенства, уже окончательно кристаллизовавшегося». – *Ж. Ижица.* Что такое кристалл. – Юный минералог/Общ.-полит.журнал, 1981/2, с. 9.

[15] « "У всего ли есть сущность?" – часто спрашивали Шиповника при и после его жизни. – "Да, – с неизменным достоинством отвечал тот, – сущность есть у всего", – и был совершенно прав. Знаменитому на весь мир итальянскому ученому *Уго Раздúлло* в 1912 году удалось проследить за ходом рассуждений Шиповника (кстати, именно после этого *Уго Раздúлло* и стал знаменитым на весь мир). *Уго Раздúлло* владел стенографией: попросив Шиповника встать у стены, он нарисовал на стене весь график его рассуждений. Впоследствии переведя этот график на бумагу, *Уго Раздúлло* расшифровал стенограмму следующим образом: "Вот Вы спрашиваете меня, у всего ли есть сущность. Отвечаю Вам: да, у всего. Иной раз кажется, будто у чего- или кого-либо нет сущности – например, у какого-нибудь паршивого пса. И правда: откуда у него сущность, на первый-то взгляд? Ходит да гадит где попало – вот и вся тебе сущность [короткий смешок Шиповника – примеч. *Уго Раздúлло*]... А вот задайте-ка себе такой вопрос: существует ли этот пес вообще? Уверяю Вас, что ответ Ваш будет таков: существует, еще как существует! И что же следует из того, что он существует, дорогой Вы мой Уго Раздúлло? Как это – "ничего не следует"? Вы думайте, прежде чем утверждать-то что бы то ни было!.. Сущее существенно, говорю я Вам. И одного признания того, что паршивый пес существует (не говоря уже о том, что он, сукин сын, ходит и гадит где попало!), достаточно, чтобы сделать вывод: у паршивого пса есть сущность – иначе как бы он мог существовать? Существовать без сущности? [заливистый смех Шиповника – примеч. *Уго Раздúлло*]. Это ведь так же невозможно, как прясть без пряжи, грызть без грыжи, грезить без грез и мыться без мыла! Опять возражаете... Да какое ж это мытье – без мыла-то? Вот и получаетесь Вы тогда не человек, а паршивый пес, если без мыла моетесь! [раскатистый смех Шиповника – примеч. *Уго Раздúлло*]. Мыться без мыла – все равно что не мыться: если бы можно было одной водой мыться, то это называлось бы не "мыться", а "водиться". Между тем "водиться" означает "быть с кем-либо в мире". Если я скажу, что я с Вами вожусь, это отнюдь не будет означать, что я Вас мою или Вы меня моете, – надеюсь, хоть против этого-то Вы не возражаете? Так ведь то же самое – и со всем сущим: если существует – значит, и сущность есть. А ходит ли носитель данной сущности при этом и гадит где попало – что ж с того?. Все мы ходим, все мы при определенных обстоятельствах гадим где попало". Так в своей книге "Я – паршивый пес" *Уго Раздúлло* воспроизводит ход

рассуждений Шиповника, под конец замечая: “Посрамленный и положенный на обе лопатки, я долго не мог прийти в себя. Лопатки сильно болели. В конце концов я преодолел боль, поднялся и осмотрелся: Шиповника поблизости уже не было. Только теплый ветерок шелестел над ухом, словно нашептывая мне: “Ну и козел же ты, *Уго Раздúлло*!” Медленно побрел я в свой одинокий дом – и люди, уже прослышавшие о моем интеллектуальном фиаско, плевали мне вслед. Тогда я еще не знал, что стал просветленным». – Цит. по кн.: *С. Рук*. Он. Псков, «Сэконд Хэнд», 2002, с. 730.

[16] «Шиповник очень любил людей, особенно чужих. Своих Шиповник, кстати говоря, вообще на дух не переносил. Ср.: “Когда он служил в армии (В качестве рядового бойца уже невидимого в те времена фронта Шиповник пробыл в рядах Вооруженных сил 25 лет, с 1962 по 1987 гг. – Примеч.ред.), ему частенько приходилось стоять на боевом посту, охраняя дальние и ближние рубежи нашей Родины. Впоследствии враги нашей Родины рассказывали, что в свое время широко пользовались этой чертой характера Шиповника. Они, например, знали, что на окрик несущего боевую вахту Шиповника: “Стой, кто идет?” – ни в коем случае нельзя было отвечать: “Свои”, – ибо тут-то Шиповник как раз и начинал очень сильно стрелять из винтовки. Но стоило сказать: “Чужие”, – он тут же успокаивался, опускал винтовку и даже иногда засыпал. Уже одно это сильно отличало Шиповника от серой солдатской массы». (*Б.У. Зотер*. Бойцы видимые и невидимые. М., КГБ-Пресс, 1999, с. 89). Любовь Шиповника к чужим была настолько сильной, что он постоянно приставал к посторонним на улице. Люди шарахались в сторону, едва завидев в отдалении его монументальную фигуру: откуда им было знать, что это их единственный шанс потрогать гения или дать гению потрогать себя!» – *О.Х. Лишенько*. Мы сами порой проходим мимо своего счастья, не замечая его. Рыбинск, «Клёв», 2004, с. 201.

[17] «Многие считают именно это место у Шиповника самым темным. Впервые на это обратил внимание *М. Яснов*, отметивший как бы ненароком: “У Шиповника одно место очень темное” (*М. Яснов*. Об одном месте у Шиповника. – Ученые записки ВНИИ оптических приборов. Глазов, ВНИИОП, 1939, с. 112). После этого в научных кругах стало принято чуть ли не перешептываться: “А вы видели одно место у Шиповника? Оно до того темное, что просто странно! Сам весь такой светлый, а одно место – темное…” и т. д.: все это, конечно, хорошим академическим тоном никак не назовешь. Обидно, что кое-кто из реакционных исследователей (в виду имеется, конечно же, *Хуго Фергевальтиген* – примеч. автора) быстро взял слухи на вооружение: вооруженный, он схватился за

одно место у Шиповника и этим местом принялся – по-другому тут даже и не скажешь! - охаживать научную общественность по башке. Впрочем, в подобной разнузданности представителей западной науки, конечно, нет ничего удивительного: как говорится, знаем мы таких поборников истины! Отечественной же науке то, что одно место у Шиповника было темное, никогда не мешало – ибо, как выразился впоследствии 25 лет пролежавший на полке опальный интеллигент *Сизокрылов*, «и на солнце есть пятна”. (*Г. Сизокрылов.* Оставьте в покое одно место у Шиповника! (радиопередача). – Голос Родины, 13 сентября 1960 г., 0 часов 4 минуты). С тех пор обсуждаемое здесь одно место у Шиповника больше не трогали – по-хорошему, оно до сих пор еще нуждается в научной экспертизе». – *В. Лад.* Штрихи к портрету Шиповника. Минск, изд-во «Запретный плод», 1986, с. 94.

[18] «“Как назвать всё?” – веками озадачивались ведущие представители мировой философской мысли, но удовлетворительного ответа – не говоря уже о хорошем или отличном – никто, увы, предложить не мог. То его, это “всё”, называли глупым словом “абсолют”, то никому не понятным словом “атман”, то каким-то вообще уж доморощенным – “мировая душа”, то еще чем-нибудь... Но ничего из предложенного в конце концов так и не подошло – к концу XX века мировая философская мысль фактически зашла в тупик и, видимо, была обречена остаться там навсегда. Черту под этими исканиями практически уже подвели, когда Шиповник обратился к измученной мировой философской мысли с такими ироническими словами: ну, что, дескать, мировая философская мысль, сидим кукуем? А какие проблемы? Не знаем, как назвать всё? Так и назвать: «всё»! Была охота – мучиться! Скажем, стул назван «стул» – и никому не приходит в голову искать для стула еще какое-нибудь имя... Говорят, что, ошарашенные простотой разгадки этой вечной загадки, ученые надолго остолбенели». – *Галина Заратустра.* Нет проблемы / Докл. на научн. студенческ. конференции, посвященн. пробл. – Сборник докладов научной студенческой конференции, посвященной проблемам. Чебоксары, ЧеГУ, 2000, с. 34.

[19] (Типичный случай авторской орфографии. – Примеч.ред.). «Поскольку Шиповник много лет проработал портным в объединении “Вся красная швея”, опыт этой работы не мог не наложить на него своего отпечатка. Профессионализмы навсегда стали зримой чертой его языкового портрета. Так, слово “наотрез” Шиповник обычно писал раздельно – и, когда очередной редактор указывал ему на якобы орфографическую неправильность, Шиповник, усмехаясь, говорил: “Нам, портным, виднее!” Как-то он признался (под пытками – примеч. ред.), что не может писать

“на отрез” слитно, ибо между предлогом и словом всегда слышит щелчок ножниц. Большие портновские ножницы, кстати, Шиповник постоянно носил с собой, считая их предметом первой необходимости. Любимой забавой его было отхватить что ни то у какой-нибудь красивой девушки – то цветного подола кусок, то косу русую, а то и мочку-другую уха – и весело рассмеяться. Девушки, впрочем, на него не обижались – понимали: шутит ученый...Что до профессионализмов, то и здесь Шиповнику – как профессионалу – равных просто не было. Те, кто записывали за ним (а таких во все годы жизни и даже после смерти Шиповника были тысячи: “мои крохоборы” – ласково называл их ученый), постоянно терялись перед сокровищницей языка гения. Впрочем, честь им и слава: толпами сопровождая Шиповника, куда бы тот ни шел, именно они и сохранили для нас драгоценные жемчужины его профессионализмов. Вот только один пример: когда четвертой супруге Шиповника хирург, недоглядев, пришил вырезанную по ошибке селезенку не изнутри, а снаружи, Шиповник, смеясь до колик, охарактеризовал супругу такими словами: “Неладно скроена, да крепко сшита!” – и стал любить ее еще сильнее». – *О. Козлів.* В мире слів. Львів. Розлів, 1991, с. 1.

[20] «Верность факту была присуща Шиповнику со времен войны 1812 года. До этого он не придавал особого значения фактам и часто их оспаривал. Переломным моментом в его мировозрении стала война. Оставшись почти один на один с сожженной французами Москвой (район Замоскворечья, где еще и сегодня можно полюбоваться величественным пепелищем – местом прежнего обитания шиповников), малолетний Шиповник вынужден был смириться с грубой реальностью факта: в Москве – французы. С этого времени Шиповник говорил только по-французски, считал себя французом, стал исключительно неразборчивым в своих сексуальных контактах и даже научился есть лягушек. Однако опыт, вынесенный им из войны с французами, был гораздо более широким: отныне Шиповник уже никогда не шел наперекор фактам. И, как только Москва опять отошла России, Шиповник сразу же заговорил по-русски, стал считать себя русским, упорядочил свои сексуальные связи, а лягушек есть прекратил, перейдя на сбитни и бивни. С это времени его богом стал факт. В 1943 году кто-то спросил Шиповника, почему он не начинает говорить по-немецки, считать себя немцем, сводить свои сексуальные связи к минимуму и привыкать к колбаскам и пиву, и Шиповник ответил: “Еще не факт, что немцам удастся завоевать Москву. Вот когда они ее завоюют, я охотно склоню голову перед фактом, перейду на немецкий... и все такое прочее”. История показала необыкновенную прозорливость Шиповника. Немцам не удалось занять Москву – и потому в жизни Шиповника не наступило никаких разительных перемен к худшему. Смиряясь с реаль-

ностью факта, она на протяжении всех послевоенных лет был коммунистом, говорил языком плаката, вычеркнул секс из своей жизни и питался исключительно черной, в крайнем случае – красной икрой. Однако в середине восьмидесятых годов, когда реальность факта потребовала от него пересмотра (его – примеч. ред.) жизненной позиции, Шиповник бросил на стол в прихожей партийный билет, заговорил языком улицы, резко поменял сексуальную ориентацию и принялся питаться грибочками и огурчиками. Все это и свело его в могилу, которую выкопали, с учетом (его – примеч. ред.) изменившейся сексуальной ориентации, на кладбище под названием "Новодевичье". Факта своей смерти Шиповник никогда не отрицал и принял его так же безоговорочно, как принимал и факты своей богатой событиями жизни. После смерти он через средства массовой информации не раз делал заявления о том, что подлинный ученый никогда не станет оспаривать фактов, какими бы они ни были. "Вы же фактически мертвы!" – не раз ставили ему на вид особенно дотошные журналисты. – "Не спорю", – как правило, отвечал им Шиповник и принимался нагишом бегать по Москве, объясняя это тем фактом, что "мертвые сраму не имут"». – *И.З. Дыхалова.* Шиповник: Очерк жизни и творчества. Красноярск, Государственное издательство красноярской литературы о жизни и творчестве Шиповника, 2003, с. 539.

[21] «В биографии Шиповника есть принципиально важная страница: в течение долгих лет он работал пожарным при пожарной части МРЗ-бис, занимая пост начальника подразделения по тушению пожаров на объектах особо важного назначения. Отсюда его пристрастие к пожарной лексике, нет-нет да и дающей о себе и о нем знать. Так, вместо слова "заинтересоваться" Шиповник зачастую пользуется словом "загореться", вместо "замолчать" – "угаснуть" ("Угасни, докладчик!"), вместо "голова" – "каска" ("У тебя, что, каска совсем пустая?"), вместо "горло" – "шланг" ("Весь шланг заложило"), а вместо "сердце" – "пламенный мотор" ("От пламенного мотора отлегло") и т. п. Это делает речь Шиповника яркой и образной, придавая ей какой-то неповторимый оттенок. Многие жалкие эпигоны пытались воспроизвести терпкое обаяние языка ученого, но ни у кого это как следует не получилось. Так, *Н. Сохатый* тщетно старался наполнить свою речь словами и выражениями, почерпнутыми из фигурного катания – порождая неуклюжести вроде "двойной тулуп наукообразия" или "интеллектуальный тодэс". *З.А. Порожец*, ориентируясь на язык рыболовов-спортсменов, насыщал свои труды перлами типа "спиннинг мысли" или "блесна остроумия". Но всех превзошел *Борис Овмусатов*, насаждавший в академических кругах лексику парикмахеров: в работах его тесно от формулировок типа "научная перхоть", "омертвевшие луковицы рассудка", "трехдневная щетина на поверхности мысли", "дерзость

и страсть в одном флаконе" и др. под. Искусственность этих уродливых построений в работах вышеупомянутых авторов так же налицо, как и органичность профессионального тезауруса пожарных в речи Шиповника. Тому, разумеется, есть естественное объяснение: для Шиповника пожарная лексика – не средство украшения и без того совершенного текста "Всего", но пропущенная через разум и сердце языковая стихия, в огне которой Шиповник чувствовал себя как рыба в кипящей воде. В ней он провел около пятнадцати лет, за время службы спасши из пламени десятки и сотни объектов особо важного назначения. Как только Шиповник прибывал на место возгорания, он тотчас же справлялся о том, особо важное назначение у горящего объекта или просто важное. Если назначение объекта было просто важным (например, библиотека или больница), Шиповник обычно не опускался до пожаротушения, предлагая это делать либо читателям, либо больным. Если же выяснялось, что перед ним объект особо важного назначения (например, здание министерства или, что еще хуже, здание российского парламента), Шиповник не медля шел в огонь, чтобы погибнуть там. Его личный пример вдохновлял коллег-пожарных, общими усилиями успешно тушивших пожар. Поразительно, что при этом Шиповник не прерывал интеллектуального труда, работая над своей бессмертной книгой: ее страницы щедро облизаны языками пламени страшных пожаров». – *Д.А. Вазелин.* Шиповник в огне. Москва, Бренд, 1997, с. 85.

[22] «Окончательно выжившая из ума *Фанни Волконская* с ее пресловутым архивом (который на самом деле архив вовсе не Шиповника, но – гида *Мопассана*) никак не утихомирится, доказывая всем и каждому, что 87 лет – непреклонный возраст. Из своего туманного Аль-Биона она с упорством лейбориста-консерватора продолжает распространять ложные сведения о Шиповнике. Причем в известных кругах даже опрометчиво считается, будто именно *Фанни Волконская* в свое время довела Шиповника до ручки: не будь якобы ее – Шиповник никогда не написал бы «Всего». Однако до ручки Шиповника довела не она – до ручки его довела жизнь. В одной из моих смелых статей (см.: *И.Н. Валидов.* О моих невероятно близких отношениях с Шиповником, не имевшим никаких тайн от меня. – Сб. «Кто Шиповнику ближе всех?», Париж – Рим – Москва, 1987, с. 135 – примеч. ред.) мне уже доводилось цитировать следующее: "Как сейчас *(начало цитаты)* помню: жизнь подталкивает меня к лежащей на столе ручке *(середина цитаты)* и говорит мне: "Пиши, Шиповник, пиши!" *(конец цитаты)*". Между тем у *Фанни Волконской*, прочитавшей эту статью впоследствии, хватило наглости утверждать, будто, употребляя слово "жизнь", Шиповник имел в виду ее, *Фанни Волконскую*, ибо как раз она и была его жизнью, и, стало быть, довела его до ручки… Это ли не

глупость? Если бы жизнью Шиповника действительно была *Фанни Волконская*, то он бы еще не умер, ибо сама *Фанни Волконская* не только жива, но и нахальна до последнего предела! Между тем как Шиповник фактически мертв. Ему самому на это, конечно, наплевать, но в данном случае речь не о нем, а о принципе!

Сегодня я вспоминаю об этой старой истории вот почему: недавно вконец обезумевшая *Фанни Волконская*, давая интервью газете «Франс Обсёрвер», договорилась до того, что она, эта коклюшка, и есть не что иное как Всё… Ну, сами посудите! Во-первых, будь *Фанни Волконская* Всё – почему бы тогда Шиповнику просто не назвать свою книгу «Фанни Волконская»? Во-вторых, достаточно обратиться к идущему почти сразу после одного темного места светлому месту в книге Шиповника, чтобы понять следующую истину: *Фанни Волконская* даже биологически (!) не может исхитриться быть сразу птичкой, рыбкой, мышкой… не говоря уже о сопящем медведе и прочих включенных в соответствующий пассаж книги Шиповника животных. В лучшем случае *Фанни Волконская* может быть какой-нибудь гадиною… змеею, а больше никем. Ну, собою еще может… некоторое время, пока непреклонный возраст ее не сломит! Вот и решайте сами: нужно нам такое Всё, которое не ровен час концы отдаст? Всё – категория абстрактная, а *Фанни Волконская* конкретна, как простокваша. Кроме того, способные к *абстрактному* мышлению не имеют архивов!» – *И.Н. Валидов* (ник – *Everything*). Психопатка-террорист из Аль-Биона. – Мастерство публициста / Интернет-конференция на сайте www.kustarniki.org/shipovnik.

[23] «Боже, каким покоем веет от этого гармоничного ряда, как мирно сосуществуют в нем, казалось бы, столь непохожие друг на друга белочка и медведь, птичка и бобр – милые создания Божии, одно трогательней другого! Это ведь надо увидеть, проникнуться этим, впитать это каждой своей порой... Но, увы, не каждый способен увидеть. Возьмем, скажем, *Любовь Слепых* – с ее, мягко говоря, странным рассказом о сомнительном диагнозе некоего *И.З. Дрездена* – диагнозе, которого Шиповник явно не заслужил! Вслед за этим горе-врачом *Любовь Слепых* безответственно утверждает, что Шиповник и морская свинка – практически одно и то же. Тут уж одно из двух: либо *Любови Слепых* не выпало чести наблюдать Шиповника, либо она никогда не видела морской свинки. Ведь разительная непохожесть их друг на друга просто бросилась бы ей в глаза, просто выцарапала бы их – и так ей, кстати, было бы и надо, как ни грубо это прозвучит в академическом издании! “Бинокулярность зрения!” – осмелимся повторить мы. Это звучит обыкновенным издевательством над великим ученым, у которого, как каждому из нас со школьной скамьи известно, от рождения был, к несчастью, только один глаз... Кроме того, нам

доподлинно известно: Шиповник никогда не отдыхал в городе Ливны! Вот что пишет об этом *Яков Гусь* в своей книге "Распространение Шиповника в средней полосе России" (Коломна, "Биология", 1971, с. 7): "В каких городах мира вы еще не бывали?" – как-то спросили ученого. Наморщив высокий лоб так, что прикрывающая отсутствующий глаз черная повязка чуть не сползла на подбородок, Шиповник задумался: казалось, не было в мире такого города, в котором он не побывал бы. Наконец, после мучительных размышлений, он хлопнул себя по лбу и воскликнул: "Ливны! *Вот* город, в котором я никогда не бывал". Не утверждая, что *Любовь Слепых* сознательно искажает истину, мы лишь заметим, что знание библиографии не повредило бы начинающему автору. Здесь оно, как минимум, могло бы помочь ей избежать аналогии между Шиповником и морской свинкой. Даже простое обращение к любой энциклопедической статье спасло бы честь незадачливого исследователя. Ср.: "МОРСКИЕ СВИНКИ, род млекопитающих семейства свинковых отряда грызунов. Обитатели пампасов и заболоченных лесных окраин. Длина тела до 35 см; хвост малозаметен. Природная окраска коричневато-сероватая, с более светлым брюшком. Несмотря на то, что *свинки по части интеллекта явно не блещут...* своего кормильца они узнают и привязываются к человеку. Размножаются свинки очень легко. Беременность возможна круглый год, длится 65 дней" (Энциклопедия домашних животных. М., "Кирилл и Мефодий", 1998–2001). Чтобы не пускаться в долгие объяснения, я позволила себе специально выделить курсивом то, на что при сравнении Шиповника и морской свинки следует обратить особое внимание». – *Малгожата Коханек.* Реконструкция образа гения. Свиноуйсце, Пшишлошч, 1988, с. 270–280.

[24] «Иногда возникает впечатление, будто русские лишь поверхностно знакомы с научным наследием Шиповника. Кажется даже, что время от времени им не худо было бы обратиться за консультацией либо ко врачу, либо к своим западным коллегам, часто более сведущим в том, что касается мировоззрения крупнейшего ученого России. Так, широкоизвестные работы *Н.Е. Трогай* и *С. Волочковой* мы иначе, чем курьезом, здесь у себя на Западе не называем. И оснований для этого, увы, достаточно. Ну, можно ли приписывать Шиповнику фактически компрометирующую его идею о враждебности сущностей, наполняющих универсум? Да, сущности неповторимы, но из этого отнюдь не следует, что они в конфликте между собой. Их объединяет Всё – огромное и непостижимое, и в его составе каждое из проявлений по праву находит себе место. Что же касается бездарной публикации *Сулико Обманули,* в которой она ссылается на никому не известную здесь книгу *П.И. Столетова* с более чем сомнительными комментариями по поводу "друг друга" у Шиповника, то публика-

ция эта – явная научная фальсификация. Она призвана обелить очерненного брата *Сулико Обманули* и очернить этим обеленным братом – легендарного Шиповника. Неслучайно мемуары *Сулико Обманули* вышли в подозрительном частном издательстве под названием "Моя дорогая среднего рода" ("Чемо карго"): уже это одно делает и саму *Сулико Обманули*, и ее мифического брата *Сандро* не слишком надежными источниками информации. Тем более, что существуют источники информации, не вызывающие опасений в исторической добросовестности их авторов. Это, например, безукоризненно составленный и содержащийся в образцовом порядке архив Шиповника, принадлежащий скромнейшему и честнейшему человеку *Фанни Волконской*. Некоторые считают ее наглой и лживой, но это, видимо, потому, что у них самих – по меткой русской поговрке – "рыльце в пуху". И этим своим пуховым рыльцем они беспардонно тычутся в прошлое, желая стяжать себе посмертную славу Шиповника. Всеми правдами и неправдами они пытаются доказать, что ближе них у Шиповника никого не было. Вот что рассказывает сама *Фанни Волконская*: "Когда Шиповник лежал на смертном одре, я лежала рядом с ним. Нам было тепло и уютно. Вдруг в комнату ворвался молодой человек сумасшедшего вида (*И.Н. Валидов* – примеч. ред.) и бросился к нашему смертному одру с явным намерением тоже лечь на него. "Вы разве не видите, – мягко спросил Шиповник, – что тут только одно одро и оно уже занято другими?" – "Не вижу!" – огрызнулся молодой человек и завалился на одро, как на свое собственное, пытаясь унизить меня словами: "Утомила, коклюшка!" Мне стало тесно на одре – и я в слезах покинула его. Шиповник кричал мне вслед: "Вернись, Фанни! Каждой сущности есть место в составе Всего!..." Но я ушла, а молодой человек засмеялся и потом заснул на одре, проспав смерть величайшего русского ученого". (АФВ, Ш1057-4631, раздел 5, разул 26)». – *Парк Стар*. Тени забитых предков. Норфолк, Народный фольклор, 2001, с. 16–17.

[25] «Путь Шиповника к этой гениальной максиме был долгим и трудным. На рубеже XVIII–XIX вв. Шиповник со свойственным юности максимализмом воклицал: «Дайте мне всё!», в середине XIX в. требовал: «Всё или львиную долю всего!». Однако уже к концу XIX в. голос его звучит не так громко: «Всё или чего-нибудь, но побольше!». XX в. ознаменовался для Шиповника мучительной ломкой мировоззрения, проявившейся в следующем принципе: «Всё или хоть чего-нибудь», – и только в последней, двенадцатой, четверти его жизни этот принцип выкристаллизовался наконец в поразительную по глубине максиму: «всё или ничего». Максиму эту Шиповник, можно сказать, выстрадал: те, кому он предоставлял такой выбор, однозначно предпочитали не давать ему ничего. «Я знаю, почему они так себя ведут, – признавался Шиповник в одном из своих неотправленных пи-

сем к М. Горькому. – Они не могут дать мне всего, ибо всё не принадлежит им. Они только и могут, что не дать мне ничего, ибо у них ничего и нет» (Архив *Фанни Волконской*, Ш1057-4631, раздел 106, разул 7).

Никто не прочувствовал диалектическую связь между «всем» и «ничем» так остро, как Шиповник. Осознав, что в каждом отдельном что-нибудь уже заключено Всё, он внезапно понял: достаточно ему завладеть хоть чем-то – и он тем самым получит в свое распоряжение Всё. Так, когда одна из его поклонниц дала ему скромный цветок из своего сада, Шиповник тут же стал считать владельцем ее сада себя. А вскоре Шиповник переселился и в находившийся при саде дом, который тоже отныне считал своим. Супрут поклонницы вынужден был смириться: он не мог противостоять силе логической аргументации Шиповника. В дальнейшем примеру этого супруга последовали и соседи, дома которых Шиповник тоже прибрал к рукам. А через некоторое время Шиповнику уже принадлежал целый квартал: он сдавал дома внаем их бывшим хозяевам, заработанные же таким образом деньги пускал на нужды благотворительности. Так научная теория Шиповника находила яркое подверждение в самой практике жизни мыслителя». – *В. Рыло*. Эволюция взглядов Шиповника на протяжении XIX и XX столетий. Новгород (Великий), 2002, с. 111.

[26] «Слово "пытать" (ср.: "пытки") было известно Шиповнику не понаслышке. Интерес его современников к истине был настолько велик, что многие из них в поисках ее не брезговали ничем. Добиваясь от Шиповника ответов на нестерпимо мучившие их вопросы бытия, современники неоднократно подвергали Шиповника жестоким пыткам. Они заливали ему раскаленным оловом рот, требуя объяснить им смысл жизни, они загоняли ему щепки под ногти, вынуждая его писать свою книгу быстрее, они не раз сажали его на кол, чтобы он, ответив на очередной вопрос, не дававший им покоя, всякий раз не срывался с места. Шиповника подолгу держали в закрытых глухих помещениях, без пищи и воды, добиваясь от него по-настоящему выстраданных ответов; его травили собаками и привязывали к хвостам диких коней, чтобы он не уходил в себя и не утаивал там от человечества свои научные догадки. Потребность в знании даже заставляла ищущих правды покушаться на жизнь Шиповника. Его пытались уничтожить в 1814, 1856, 1905, 1917, 1937, 1974, 1986 и 2000 гг. – причем покушавшиеся на его жизнь всякий раз руководствовались самыми благими намерениями, рассчитывая на то, что перед самой своей гибелью Шиповник откроет им истину. Однако всякий раз Шиповник говорил: "Погодите, время еще не пришло. Сейчас я готов сообщить вам лишь первую, самую неинтересную, часть истины – убив меня, вы лишитесь второй и третьей, то есть тех наиболее интересных ее частей, над которыми я в настоящий момент работаю". Вот почему вместо "спрашивать" Шипов-

ник всегда употреблял слово “пытать”. Здесь же отметим, что ничего, кроме справедливого возмущения, не вызывает у нас идиотское предположение польского исследователя *Малгожаты Коханек* из какого-то Свиноуйсце. Согласно этому идиотскому предположению (см., но не читай: *Малгожата Коханек.* Реконструкция образа гения. Свиноуйсце, Пшишлошч, 1988, с. 14), сам факт употребления Шиповником слова “пытать” (ср. польск. “pytać”, а также “zapytać”, “запытать/до смерти”) в значении “спрашивать” свидетельствует о польских корнях Шиповника. У Шиповника нет и никогда не было никаких польских корней: своими корнями Шиповник уходит и всегда уходил в русскую землю, в которой ему и место. А потому только негодование вызывают у нас, русских, известные в истории натянутых польско-русских отношений попытки схватить Шиповника и захоронить его в польской земле. Четырежды на протяжении XX века такие попытки увенчивались успехом, однако всякий раз по прошествии времени Шиповника все-таки удавалось выкопать из польской земли и доставить обратно в Россию. Неудивительно, что ликованию Шиповника не было национальных границ. Вот как, по свидетельству *В. Скрытня,* рассказывает об этом сам Шиповник: “Когда меня выкапывали из земли, я долгое время продолжал чувствовать себя мертвым и обычно не отвечал на задавшиеся мне вопросы или отвечал что-нибудь вроде: “Тень-тень-потетень, выше города плетень”. Однако постепенно ко мне приходило осознание того, что я опять жив и здоров. Тогда я начинал ликовать. Мое ликование, как правило, продолжалось несколько часов: столько требовалось для того, чтобы изжить в себе остатки страшных воспоминаний о загробном мире, где все усопшие говорили по-польски. К концу ликования я чаще всего замечал, что уже нахожусь на родине и что для ликования, стало быть, больше нет никаких причин» (*В. Скрытень.* Как Шиповника из земли выкапывали / Исторический рассказ: Сб. «Исторический рассказ народов России». М.-Л.: Литературные памятники, т. 2, 1989, с. 20). Данная цитата дает понять, насколько отвратительно чувствовал себя Шиповник, лежа в польской земле. Кстати, теперь, когда его наконец захоронили в русской, на Новодевичьем кладбище, он, по своему собственному утверждению, чувствует себя гораздо лучше». – *П.Л. Ющенко.* Шиповник до и после смерти / Рекламный проспект. М.: Спутник, 1988, с. 2–4.

[27] «Здесь Шиповник прерывает явно начатый было повтор своих предшествующих умозаключений – причем именно тогда, когда читатель меньше всего этого ждет. А где же медведь, сопящий в берлоге, растерянно спрашивает читатель, – где лань, несущаяся по прогалине, где белочка, шныряющая в чаще, где бобр, строящий плотину на реке, и где, наконец, лягушонок, квакающий в пруду? Однако Шиповник не таков,

чтобы можно было заставить его идти на поводу у читателя. Шиповник уже далеко впереди, в бескрайней области под названием Всё – слившись с миром и растворившись в нем без остатка. Это нам прыгать по кочкам бытия в непрестанном движении к источнику жизни, это нам оступаться и проваливаться в болото повседневности – Шиповника уже и след простыл: у него нет времени, он творит дальше! В этой связи вспоминается замечательное высказывание *Сер. Шейки*, приведенное в его монографии под красивым названием "Всем хорошим во мне и вовне я обязан Шиповнику, ибо Шиповник – утешитель сердец" (Винница, Вин Ворд, 1951, с. 129). Вот как звучит это замечательное высказывание: "Деятели науки часто сетуют на то, что книга Шиповника так коротка. Но, помилуйте, деятели науки! Именно в краткости, младшей сестре таланта этой книги, – ее сила. Приобщение ко "Всему" не требует ни дней, ни недель, ни месяцев – оно требует всего лишь нескольких минут сосредоточенного внимания, и вот мир лежит уже у ваших ног – покорный, как пудель. Вы поняли, в чем загадка сего странного пуделя, вы разгадали эту загадку, вы видите пуделя насквозь, вся его потаенная сущность перед вами. Пелены спали: мгновенное озарение – и глаза ваши застилают благодарные слезы... А представьте себе, что книга Шиповника была бы длиннее в два раза! Теперь представьте себе, что в три раза. Теперь – что в десять раз... И как же тогда? Мгновенное озарение, длящееся годами... – никакая психика этого не выдержит, доложу я вам! Отсюда и краткость книги – по самому замыслу Шиповника – *не могущей* быть длиннее. Вот почему весьма сомнительным представляется нам заявление, сделанное в кн.: *В. Дребезец*. Философские искания и нахождения Шиповника. СПб., «Терновник», 1961. Согласно этому заявлению, книга Шиповника непосредственно перед самым выходом в свет была сокращена самим автором в два раза – причем, "из скромности"! Да при чем тут скромность, господин *В. Дребезец*? Кроме Вас да еще пары-тройки простаков из Орла, ни у кого нет сведений о том, что книга подвергалась сокращению. Перед Вами, господин *В. Дребезец*, не школьное, небось, сочинение, но боговдохновенный текст – напечатанный в том самом виде, как он и возник. Обратитесь же к первоисточникам! О необходимости соблюдения историчности при обращении к первоисточникам см. нашу работу: *Петр Сухой*. Испей из источника / Журнал Министерства водного хозяйства, № 12 (564739), Мин. Воды, 1998, с. 149». – *Петр Сухой*. Как устроено «Всё». Ставрополь, Народный умелец, 2001, с. 43.

[28] «Частотность слова "всегда" в книге Шиповника послужила одной из причин распространения многочисленных легенд вокруг имени исследователя. Некоторые на полном серьезе считают, что Шиповник лично причастен к вечности, т. е. что он был, есть и будет – всегда. Так, в ряде работ, появившихся в минувшем веке (XX веке – примеч. ред.), ученого

представляют этаким Кащеем Бессмертным, который мало того, что родился аж в XVIII в., но еще и до сих пор не умер – или не окончательно умер, ибо носится по Москве в чем мать родила – см. беспрецедентную в этом отношении работу *И.З. Дыхаловой*, чьи представления о жизне и быте мертвецов поражают своей наивностью. Видимо, загробный мир для *И.З. Дыхаловой* – это какой-то ленинский шалаш, из которого периодически можно выбегать на улицу! Во всяком случае, именно так он выглядит в ее изображении: Шиповник то и дело удирает оттуда на свободу, дает интервью журналистам и так далее. Не лучше обстоят дела и с заявлениями *В.Скрытня и П.Л. Ющенко*, получающими от Шиповника последние новости – как следует из их книг – чуть ли не из-под земли!

Ни для кого не секрет, что народное сознание часто мифологизирует прошлое. Странно только, что и наши ученые так часто оказываются носителями народного сознания (а не научного знания!) и идут на поводу у чрезмерно разыгравшейся фантазии необразованного большинства. Ведь известно, что на самом-то деле жизнь Шиповника была коротка и небогата событиями. Родившись в семье портнихи и пожарного, мальчик с детства был предоставлен самому себе: мать проводила все свое время в ателье, отец – на горящих объектах. Учился плохо, надолго застревая в каждом классе, с колоссальным трудом поступил на философский факультет МГУ, пять лет перебивался с тройки на двойку, был на грани исключения, но выбрал спасительную по тем временам тему диплома – "Идеи Маркса и Энгельса в трудах Ленина". В качестве поощрения получил приглашение в Нарьян-Мар для преподавания обществоведения в более чем средней школе. Там, в школе, вскоре и умер, незадолго перед смертью закончив несколько глав книги "Всё". Книга эта годами оставалась безвестной, но впоследствии по инициативе местного краеведческого общества "Свет очей" (сокращ. "Светоч") была издана в количестве 1 экз. в серии "Наши талантливые земляки". Каким-то чудом книга попала в руки, а потом и в самое сердце *Фанни Волконской*, впоследствии инкогнито приехавшей в Нарьян-Мар и тайно выкопавшей из земли останки Шиповника. Что сделала *Фанни Волконская* с этими останками – неизвестно, но книгу Шиповника она на свои деньги переиздала почти во всех странах мира, а потом сама же бесплатно и распространила. Так началось победоносное шествие Шиповника по планете. В дальнейшем автор книги прямиком ушел в легенду, где и пребывает по настоящее время. Извлечь его оттуда и очистить от всего лишнего, наносного – первейшая задача настоящего жреца науки». – *Давид Могулия.* Вернуть Шиповника людям. М., Полииздат, 2003, с. 32.

[29] «Намерение Шиповника написать главу 1 уходит своими корнями в далекое прошлое – в те времена, когда Шиповник еще не имел замысла

написать "Всё". Тогда он решил написать лишь одну главу под рабочим названием "Кое-что". В письме к своей возлюбленной, *Дарье Хвощ*, неграмотной крепостной графа *Шереметьева*, Шиповник признается: "Снова мучаюсь трансцендентным. Проведши бессонную ночь, многое осмыслил и уразумел. На монографию пока не хватит, но может хватить на одну главу. Придумал уже и название для неё: "Кое-что". По-моему, не слишком вызывающее, да и обозначает ровно столько, сколько я понял. Сохрани тебя, Бог, в твоем непосильном труде от зари до зари! Твой Шиповник". К сожалению, ни *Дарья Хвощ*, ни окружающие ее крепостные не смогли прочесть письма: низок был образовательный уровень тогдашней России. Но бесценный этот документ эпохи неграмотная крепостная графа *Шереметьева* сохранила на груди и за неделю до смерти в рудниках (*Дарья Хвощ* возглавила один из крестьянских бунтов, которыми так богато ее время) передала это письмо с надежным человеком своей младшей сестре, проституировавшей в Санкт-Петербурге по адресу: 1659 линия Васильевского острова, 1, левая дверь, мадам *Донемуа*. Поскольку среди клиентов младшей сестры *Дарьи Хвощ* были высокопоставленные лица, письмо это в конце концов оказалось в Архиве совсем молодой тогда *Фанни Волконской*. Завладев письмом, *Фанни Волконская*, обуреваемая жгучей ревностью, вытравила написанное кислотой. Однако через много лет она пожалела об этом и воспроизвела письмо по памяти на том же листе бумаги. Специалисты в области папироведения безоговорочно признали бумагу и содержание письма подлинными. К сожалению, первой главе, о которой в этом письме идет речь, была уготована более печальная судьба. Ее *Фанни Волконская*, опять обуреваемая тем же чувством (см. выше), неосторожно сожгла, развеяв пепел над Ла-Маншем. Впоследствии, когда *Фанни Волконская* раскаялась и в этом, она воспроизвела по памяти первую главу, но специалисты в области папироведения отказали в подлинности как бумаге, на которой глава была воспроизведена, так и всему содержанию написанного. "Это бред сивой кобылы!" – таково было их окончательное заключение. У *Фанни Волконской* хватило воспитания не принять заключение на свой счет и, ответив специалистам: "Не хотите – как хотите", – она повторно сожгла ранее уже сожженную главу. Когда же те, пожалев о своей поспешности, обратились к *Фанни Волконской* с просьбой напомнить им содержание главы и с обещанием одобрить восстановленное, *Фанни Волконская* ответила достойным отказом: "Раньше одобрять надо было. Слишком поздно, козявки! Я уже всё забыла навсегда". С середины прошлого года *Фанни Волконской* уже нет с нами – она ушла, приказав нам долго жить. Теперь, наконец, первую главу книги Шиповника можно считать полностью утраченной». – *Василий Голубь.* Судьба «Коечего». Воркута, Поросль, 2004, с. 73.

[30] «В последнее время стало модным пытаться реконструировать заглавие и начало второй главы "Всего". Реконструкция ведется, главным образом, с опорой на сохранившуюся нулевую главу книги Шиповника, частично сохранившуюся вторую главу той же книги и высказывания самого Шиповника в этой связи. По поводу заглавия и начала второй главы "Всего" имеется уже довольно обширная мемуарная и научная литература. Истинная вершина мемуарной – небольшой исторический рассказ *В. Скрытня* "Как Шиповника из земли выкапывали" (Сб. "Исторический рассказ народов России". М.-Л.: Литературные памятники, 1989, т. 2). Известно, что *В.Скрытень* был очень близок к Шиповнику по своей сексуальной ориентации, и они много времени проводили вместе. *В. Скрытень* рассказывает: "Когда Шиповника просили припомнить заглавие и начало второй главы его книги, он глубоко задумывался. В этой задумчивости ученый мог провести несколько часов, однако в конце концов смущался и разводил руками, признаваясь: "Забыл. Просто совершенно из головы вылетело: что хотите со мной, то и делайте". Так с ним и поступали – причем иногда люди хотели странных вещей... Припоминаю, что один товарищ даже захотел приготовить из Шиповника сироп и уже начал, но тут пришлось вмешаться общественности" (Указ. соч., с. 231). Что же касается литературы научной, то обилие этой литературы просто не позволяет предложить здесь ее обзора. Ограничимся лишь указанием на совсем недавно вышедшую книгу известного парадоксальностью своих суждений *Давида Могулия* (Вернуть Шиповника людям. М., Полициздат, 2003), где он рассматривает и классифицирует разнообразные точки зрения ученых на отсутствующие заглавие и начало второй главы "Всего". Среди них имеются синтетические (точки зрения, сторонники которых пытаются, но не могут свести воедино мотивы первой главы и мотивы сохранившейся части второй), аналитические (точки зрения, сторонники которых пытаются, но не могут развести мотивы первой главы и мотивы сохранившейся второй) и психотические (точки зрения, сторонники которых пытаются, но не могут ни первого, ни второго). Сам автор выступает с нетривиальной – как ему и вообще свойственно – точкой зрения, согласно которой заглавия и начала второй главы вообще никогда не существовало. По его мнению, Шиповник – подобно Пушкину, которого в "Евгении Онегине" автор подозревает в тех же "грехах", – намеренно наполнил свою книгу якобы отсутствующими фрагментами текста для того, чтобы таким образом расширить смысловые рамки целого, включив во "Всё" и окружающий текст далекий мир. Я бы хотел согласиться с этой точкой зрения, но мне страшно: книга Шиповника тогда начинает казаться некою огромною рыбою, заглатывающею вокруг себя все без остатка. Так что я, видимо, все-таки воздержусь от оценки того, насколько приемлема точ-

ка зрения автора». – *С.У. Мороков.* Надо не гадать, а знать. Владивосток, Юный следопыт, 1982, с. 19.

[31] «В этой утраченной части предложения речь, скорее всего, идет о так называемых "посвященных" – причастных некоему не общему знанию. К ним, вне всякого сомнения, Шиповник не относил глуповатого по природе своей читателя, полагая, что как раз ему-то, глуповатому по природе своей читателю, неоткуда больше почерпнуть мудрости, как только из "Всего". Надо сказать, что отношение Шиповника к "посвященным" было весьма тройственным. Чисто внешне они нравились ему: подтянутые, строгие, чуть полноватые, но вполне элегантные... Шиповник любил таких. Что касается поведения "посвященных" и их внутреннего мира, то в отношении этого Шиповник проявлял себя несколько иначе. Поведение "посвященных" вызывало в нем приступы неудержимого смеха. Стоило только "посвященному" улыбнуться загадочной улыбкой, Шиповник тотчас же хлопал себя или кого-нибудь еще по икрам или по чему-нибудь еще и, дико хохоча, приговаривал: "Ну, вылитая Монолиза (так Шиповник называл Мону Лизу – примеч. ред.)!" - или: "Ну, вылитая Стереолиза (так Шиповник тоже называл Мону Лизу – примеч. ред.)!". Внутренний же мир "посвященных" просто претил Шиповнику: его отталкивала скрытность "посвященных", часто граничащая с хитростью и подлостью. Больше всего Шиповника раздражало, что "посвященные" объединяются во лжи (в ложи – примеч. ред.), чтобы сделать свои знания недоступными для простых смертных. Любимой шуткой Шиповника при виде "посвященного" была угроза "дать ему по ложе". Шутка эта была крайне эффективной в силу своей двусмысленности: Шиповник с детства не выговаривал звука "р", и "посвященные", знавшие об этом, всегда недопонимали, против чего все-таки – рожи или ложи – была направлена агрессивная эмоция ученого. "Прикрой ложу-то!" – говорил Шиповник, и "посвященный" сразу же прикрывал как рожу, так и ложу, чем Шиповник был крайне доволен, ибо на прикрытие "посвященным", во всяком случае, ложи он уж точно рассчитывал». – *Всев. Ластный.* Институт «посвященных» и отношение к ним Шиповника. – Мистика, магия и прочий оккультизм как болезненные явления нашей здоровой современности / Журнал практического медицинского работника. М., 1979, № 12 (13), с. 53.

[32] «"Однако и "посвященные" тоже вполне могут оказаться недоношенными", – так, по всей вероятности следует читать утраченный фрагмент данного предложения. Об этой особенности "посвященных" Шиповник любил упомянуть всякий раз, когда кто-нибудь в его присутствии начинал слишком неумеренно хвалить "посвященных". Под недоношен-

ностью "посвященных" Шиповник понимал нехватку у них общечеловеческих знаний. Ему не раз приходилось наблюдать, как, рассуждая, например, о тонком теле человека, не говоря уже о толстом теле, "посвященные" часто не могли сказать, как называется столица Суринама, или вспомнить имя предводителя восстания луддитов. По словам современников, это удручало Шиповника». – *Лада Либидо.* Попытка реконструкции одного предложения у Шиповника. – Зап. Зап.-Сиб. отд. РАН. Новосибирск, 1988, вып. пят., XXXI, с. 112.

[33] «Адекватность восстановления фрагментов текста, утраченных на протяжении безжалостного времени, напрямую, как правило, зависит от уровня личной культуры того, кто занимается этим благодарным, но неблагородным трудом (благородным, но неблагодарным – примеч. ред.). Так, известный фрагмент книги Шиповника, с молчаливого согласия ученых вошедший в историю текстологии под условным названием "А какого же рожна", в разные времена достраивался по-разному. Большинство трактовок – в силу присущей нам воспитанности – мы даже не отважимся здесь привести, ибо из *В.Дребезца* (ср.: *В. Дребезец.* Философские искания и нахождения Шиповника. СПб., "Терновник", 1961, с. 978) всем нам хорошо известно о большой личной скромности Шиповника. Кощунственно было бы предположить, что в своей книге ученый мог воспользоваться грубыми словами, от которых в экстралитературной действительности его просто мутило. На эту тему существует красноречивый рассказ *О.Б. Дулова*, близко знавшего Шиповника в пору работы того в морозильном цехе мясокобината им. *Ленина* (*В.И.* – примеч. ред.) в Якутске: "На нашем мясокомбинате были тогда в ходу крепкие выражения, которыми мы, необразованные и нечуткие к языку, пристрастились злоупотреблять. Чуть заслышав их, Шиповник обычно делал козью морду и покидал оскверненное нами помещение. Через некоторое время его находили в саду под липою, с томиком *Хераскова* в руках и глазами, полными слез. "Ты чего?" – спрашивали Шиповника. "Да вот, – отвечал он, – захотелось припасть к чистому роднику родной поэзии". Только впоследствии мы поняли, что таким образом он давал нам осознать всю меру нашего лексического падения» (*О.Б. Дулов.* За чистоту и правильность русской речи. – Сб. "Чистота и правильность русской речи". Чистополь, 1969, с. 8, 14). Что касается остальных трактовок, то они не представляются нам сколько-нибудь заслуживающими внимания». – *Влас Тах.* Подводные камни языка. Горький, изд-во «На дне», 1970, с. 129.

[34] «На фоне многочисленных интерпретаций этого фрагмента книги Шиповника щедро позволим себе предложить еще одну. На соответствующее соображение нас натолкнула одноименная фраза из "Мертвых

душ" *Гоголя* – "Какой же мертвый не любит быстрой езды!" Перефразируя ее, получаем здесь: "А какого же мертвого не прельщает быстрая езда!" Нам представляется, что данная фраза была бы вполне уместна в книге Шиповника по двум причинам. Первая из них – что Шиповник, как известно, прожил свою жизнь и умер. Вторая – замеченная многими скорость перемещений ученого в пространстве. Свидетельства современников убеждают в том, что Шиповник в одно и то же время мог находиться в городах, удаленных друг от друга на сотни километров. Так, по словам *Столетова*, 2 июля 1971 г. Шиповник находился в Приобье (см.: В дыму прошлого. Chelyabinsk Publishing House/Челябинский публичный дом, 2001, с. 78), по словам же *Б. Горячевой* – в Сухуми (см.: Я и Шиповник в Сухуми 2 июля 1971 г.»: Сб. «Шиповник на юге», Сухуми, «Правда», 2001, с. 78). – *К.Обель.* Шиповник – наследник Гоголя. – В сб.: Сто сорок шестые Пушкинские чтения. Царское село, изд-во «Царскосельский труженик», 2003, с. XXX.

[35] «О лаконичности Шиповника уже писали так много (см. хотя бы: *Сер. Шейка.* Всем хорошим во мне и вовне я обязан Шиповнику, ибо Шиповник – утешитель сердец. Винница, Вин Ворд, 1951, с. 129), что лаконичность его просто вошла в пословицу. Эта пословица гласит: "*Если кто-нибудь – неважно кто, неважно где, неважно когда и неважно при каких обстоятельствах – поставит перед собой цель высказаться лаконичнее, чем высказывался Шиповник, он неизбежно потерпит фиаско, ибо высказывания Шиповника действительно представляют собой предел лаконичности, так что сравниться с Шиповником в искусстве выражать свои мысли коротко и ясно до сих пор не удалось еще никому на свете и, скорее всего, не удастся – между прочим*". Данная пословица мгновенно приходит на ум, стоит только взять в руки книгу Шиповника – не говоря уж о том, чтобы открыть ее. Мы не будем повторять здесь всем наскучившей банальности "краткость – сестра таланта", как это делает та же (или тот же) *Сер. Шейка,* фактически опошляя образ Шиповника. Ибо сказать в данном случае "краткость – сестра таланта", значит – ничего не сказать. Даже когда Шиповник предлагал нам тот или иной фрагмент своей книги в качестве утраченного, и мы, казалось, были вправе рассчитывать пусть даже на небольшой комментарий со стороны тогда еще живого и здорового ученого, – никаких комментариев не следовало, ибо лаконичность никогда Шиповнику не изменяла. Некоторые из тех, кто близко знал его, рассказывают, что иногда обращались к Шиповнику с просьбой дать хотя бы устный комметарий того или иного утраченного фрагмента, но не получали и его. Ср.: "Был тихий августовский вечер. Я не выдержала и громко (Шиповник страдал врожденной глухотой – примеч. авт.) спросила любимого: "Любимый, есть вот у тебя в книге такие слова "А какого же...".

Что ты, собственно, под этим имел в виду?" Шиповник засмеялся. "Глупая, – сказал он мне, – там же многоточие стоит, не видела? Это означает, что часть высказывания утрачена безвозвратно. Так стоит ли спрашивать меня о том, что было вместо многоточия?". – "Но ты же, любимый, сам пишешь дальше, что тебе трудно к этому что-либо добавить, – приставала я, – значит, тогда ты помнил, о чем было данное высказывание!" – "Не приставай, – резко оборвал меня Шиповник, но, сжалившись надо мной, добавил: – тогда помнил, а теперь забыл. Что с возу упало, то пропало". – "Ленив ты, – ласково сказала я и сухо заметила: – Мне кажется, если бы ты напрягся, то вспомнил бы, что имел в виду". Шиповник покачал седеющей головой и крикнул: "Хватит мучить меня! Больше я ничего не скажу, ибо лаконичность моя вошла в пословицу!" (*З. Дурново-Кобылина.* Дни и ночи с Шиповником. Ленинград, 1961, с. 289)". Так отвечал Шиповник тем, кто стремился вынудить его изменить своим принципам. А значит, всякие гадания по поводу утраченных частей книги Шиповника – пустая трата времени. "Что с возу упало, то пропало", – повторим мы вслед за ученым и раз и навсегда откажемся от попыток дописывать что бы то ни было за него. Шиповник и так сказал больше, чем мог». – *О.Т. Валиев.* Об утраченном навеки. М., Сов. пис., 1970, с. 94.

[36] «Дерзость ряда ученых, постоянно дополняющих высказывания Шиповника своими нелепыми соображениями, иногда переходит всякие границы дозволенного и некоторые границы недозволенного. Взять хотя бы печально известную своей претенциозностью книжонку *Б. Астарда* под непристойным названием "Хорек и орел" (Орел, изд-во ГУ, 1990, см. особенно: с. 789–790) – названием, бросающим густую тень на всех нас. В этой книжонке исследователь (извините за выражение!) позволяет себе то, чего не осмеливался делать и сам великий Шиповник, а именно: приписать порядковый номер главе, размещенной Шиповником между главой 2 и главой 4. Догадайтесь-ка, что это за номер! Номер 3... – увы, ничего другого и нельзя было ожидать от *Б. Астарда*, чья научная фантазия бескрыла, как страус. Демонстрируя безграничные возможности собственного интеллекта, *Б. Астард* показывает нам, что вполне способен, ни разу не сбившись, сосчитать от одного до трех! Однако так ли уж прост Шиповник, чтобы подозревать его в слепом следовании математике – вульгарнейшей из наук? С этим вопросом мы с *Жуковым* в свое время обратились к *И.Н. Валидову*, который, как всем известно, был правой рукой Шиповника (все мы помним, что Шиповник родился на свет без правой руки – примеч. ред.). И вот что ответил нам с *Жуковым И.Н. Валидов*: "Конечно, Шиповник не так прост, чтобы подозревать его в слепом следовании математике – вульгарнейшей из наук!" Оказывается, сам *И.Н.Валидов* не раз, не два и не три обращался к Шиповнику с вопросом о том, глава

под каким номером шла в его книге сразу после второй и непосредственно перед четвертой. И – что примечательно – Шиповник никогда не давал прямого ответа на этот вопрос. Обычно он выглядел растерянным и все время называл разные цифры – часто двузначные, иногда – трех- и четырехзначные. Вот почему никак нельзя предполагать, что за главой 2 у Шиповника непременно следовала глава 3. Да и не был Шиповник банален ни в чем. Стало быть, непристойное предположение *Б. Астарда*, пригодное по отношению к кому угодно, кроме Шиповника, давно пора вычеркнуть из научного актива. Тем более что сам *Б. Астард* давно уже эмигрировал в Соединенные Штаты Америки, где два года назад благополучно умер в одном из многочисленных притонов Юты. Однако какая же глава шла в книге Шиповника сразу за второй? Наиболее убедительной нам с *Жуковым* представляется точка зрения *Н.Е. Трогай*, случайно высказанная ею в статье "Разъялась дней...": здесь *Н.Е. Трогай* неожиданно для себя заключает, что сразу вслед за второй главой "Всего" шла глава десятая. Трудно отказать *Н.Е. Трогай* в полной правоте: именно она впервые заметила то, что веками ускользало от пристальных глаз научной общественности, – в книге Шиповника, оказывается, две десятых главы». – *Майя Сирота* (в соавторстве с *Жуковым*). Бастарды от науки и борьба с ними. – Сб. статей, посвященных 10-летию со дня безвременной смерти доктора философских наук профессора *Н.Е. Трогай*. Пермь, Пермская обитель, 1999, с. 39.

[37] «Шиповник нередко ссылался на некие загадочные обстоятельства, в силу которых оказался утраченным тот или иной раздел его книги. Неудивительно, что перед научной общественностью постоянно возникал один и тот же вопрос: что же это за загадочные обстоятельства, на существование которых он так последовательно ссылается? Не беря на себя ответственность ответить на поставленный вопрос в целом, мы, тем не менее, возьмем на себя смелость предложить частичный ответ – касающийся исключительно обстоятельств утраты фрагментов второй главы "Всего". Дело в том, что первоначально вторая глава "Всего", как и первая, была утрачена полностью, и произошло это в нашем присутствии. Шиповник как раз только что поставил в рукописи точку, положив конец второй главе, когда в его рабочий кабинет вошли мы. При виде нас Шиповник радостно заулыбался, загукал (всем известно, что Шиповник был немым по причине отсутствия языка от рождения) и со всех ног бросился нам навстречу. Оживленно жестикулируя, Шиповник накрыл стол, стулья и прочие предметы мебели... – сели ужинать. Поглощенные пищей, мы не заметили, как в комнату вошел секретарь Шиповника, *Валидов*, одетый во все белое, что было странно для этого времени года. Не замеченный ни нами, ни Ши-

повником, *Валидов* воровато прокрался к столу и впился глазами в еще свежую рукопись. Было отчетливо видно, что *Валидова* забирает. Лицо его побагровело, руки затряслись, язык заплелся. Вдруг *Валидов* с внезапной циничной улыбкой спрятал рукопись за пазуху и застегнул пазуху на все пуговицы. Потом он незаметно присоединился к нашей компании, словно всегда тут и был. "Над чем Вы сейчас работаете?" – жестами спросили мы Шиповника в этот момент. – "Уже ни над чем! – комично развел тот руками. – Только что окончательно утратился от оправы (оправился от утраты – примеч. ред.) первой главы "Всего" и закончил вторую – желаете посмотреть?" Мы закивали головой как сумасшедшие, а Шиповник простер руку в направлении рабочего стола: дескать, пожалуйста, рукопись в вашем распоряжении. Мы подошли к столу, но рукописи там не было. Шиповник, сопровождаемый *Валидовым*, тоже кинулся к столу. Остановившись в шаге друг от друга как вкопанные, Шиповник и *Валидов* с нескрываемым ужасом смотрели на пустой стол. "Я не вижу второй главы, – взволнованным голосом нарушил тишину *Валидов*. – Боюсь, она уже полностью утрачена". Шиповнику ничего не оставалось, как согласиться с приговором. Позднее *Фанни Волконская* – со слов *Валидова*, отдавшего ей манускрипт в обмен на обещание *Фанни* никому не рассказывать о том, что *Валидов* заснул во время смерти Шиповника, – скорбно поведала нам, как было дело в тот памятный нам вечер посещения ученого». – *Алла Прима*. Время разбрасывать каменья. – Минералы России / Межвузовский сборник. Москва – Санкт-Петербург, Междувузье, 2004, с. 53. (См. также леденящую душу сноску из того же издания к следующей стр. – примеч. ред.)

[38] «Возмущаясь низостью *Валидова*, *Фанни Волконская* в своем письме к нам (АФВ, Ш1057-4631, раздел 118, разул 47) сообщила перед самой смертью (своей – примеч, ред.), что вторая глава книги Шиповника попала к ней в руки в ужасном состоянии – густо залитая невинной кровью убитой *Валидовым Сулимы Ломоватой*, с которой тот случайно познакомился в электричке. Разговорившись с *Сулимой Ломоватой*, поедавшей чипсы, о физиологической природе происходящих в нас – согласно *Якобу Молешотту* (*Якоб Молешотт*. Круговорот жизни. Физиологические ответы на письма о химии Ю. Либиха, СПб., 1866) – психологических и духовных процессов, *Валидов* был разъярен упорством *Сулимы*, утверждавшей, что чипсы не есть пища в строгом смысле слова, а, стало быть, и не имеют отношения к физиологии. В ярости *Валидов* убил *Сулиму Ломоватую* из бывшего у него при себе автомата *Калашникова*, залив кровью страницы рукописи Шиповника, тоже бывшей у него при себе. Получив эту окровавленную рукопись через много лет, *Фанни Волконская* сделала

все, что могла, для спасения творческого наследия Шиповника, памятуя о том, как – по ее собственной неосторожности – была полностью утрачена первая глава "Всего". Однако спасти вторую главу целиком ей не удалось: отдельные фрагменты остались неразборчивыми, хотя немногие уцелевшие еще и сегодня радуют нас пестротой (остротой – примеч. ред.) и свежестью мысли Шиповника». – *Алла Прима*. Указ. соч., с. 54.

[39] «В течение нескольких лет внимательно анализируя структуру этой – самой загадочной – главы в книге Шиповника, мы постоянно наталкивались на интригующее "<рзбр., но нпнтн>". Когда мы ради любопытства заглянули и в другие главы "Всего", с которыми прежде не были знакомы, мы не увидели там точно такой же сигнатуры. Что тогда скрывалось за ней здесь? Предпринятый нами скрупулезный анализ показал, что соответствующий фрагмент текста Шиповника, написанный каллиграфическим почерком, действительно прекрасно читается, однако внешне, вроде бы, не соотносится с содержанием "Всего" как целого. Так, в оригинале главы без номера на месте вышеупомянутой сигнатуры значится: "Пуповинную кровь акушерка собирает после отсечения пуповины. Когда ребенок родится, акушерка пережимает и перерезает пуповину, затем вводит в нее иглу от системы, куда и поступает кровь. Собранную кровь помещают в контейнер для транспортировки. В нем кровь защищена от ударов, вибрации, резких перепадов температуры и в полной сохранности вместе с сопроводительной документацией доставляется в хранилище". Признаемся, что данный фрагмент "Всего" отнюдь не поставил нас в тупик. И в самом деле, что́ как не отсечение пуповин – пуповины за пуповиной – напоминает читателю процесс продвижения по тексту "Всего"? Треугольные скобки, переполняющие "Всё", – они же и есть эти самые контейнеры для транспортировки пуповинной крови – читай: энергии живой мысли! В таких контейнерах живая мысль Шиповника находится в полной безопасности и доставляется оттуда в хранилище – сознание читателя. Ничто не может испортить ее по пути: ни удары чужих мнений, ни вибрации языка, ни резкие перепады политического климата. Пуповинная кровь, она же – энергия живой мысли, неподвластна времени». *Е. Поповина.* Пуповины смысла. – Труды по злаковым системам. Тарту, 1972, с. 231.

[40] «Зачеркнутые фрагменты книги Шиповника имеют особую ценность, ибо создают впечатление соприсутствия рождению мысли гения. Мысль его бьется в тенетах здравого смысла, истекая кровью, она подвергается жестокому контролю со стороны кровожадной логики, она многократно гибнет, но, как птица *Феникс*, снова восстает из пепла. Открывая главу 4, Шиповник признается: "Я всегда полагал", – но тут же зачеркивает

свое признание, как бы не желая никого пускать в святая святых – лабораторию своей мысли. Действительно, что делать простым смертным в горниле шиповниковского сознания, где им то и дело грозит опасность сгореть без следа? “Я никогда не думал”, – возникает на месте зачеркнутого – и снова зачеркивается без сожаления. Оно и понятно: недалекий читатель едва ли оценит этот крик раненого бизона – он, не дай Бог, еще и заподозрит Шиповника в интеллектуальной неполноценности, сочтя существом, *в принципе* не способным осуществить акт мышления! “Нет, – словно бы говорит читателю Шиповник, зачеркивая и это предложение. – Я не подпущу тебя так близко к себе, я не позволю тебе стать свидетелем моих метаний и терзаний, ибо ты злоупотребишь близостью и, повергнув меня на землю в минуту слабости моего интеллекта, начнешь глумиться надо мной там, на земле, и растопчешь меня грубыми ногами”. Поразмыслив таким образом и опомнившись, Шиповник снова захлопывает дверь в святая святых перед самым носом читателя – и теперь читателю не суждено уже услышать, может быть, самого честного и самого выстраданного из признаний Шиповника: “Я никогда не думал”. Что ж, читатель… в таком недоверии к тебе Шиповника виноват, прежде всего, ты сам! Разве это не ты, читатель, жег еретиков на кострах? Разве это не ты губил на корню любое свежее проявление мысли? Разве это не ты взашей гнал просвещение? Так чего же ты, вандал, хочешь от Шиповника? Никогда не распахнет он перед тобой сияющей бездны своего сознания, никогда не пустит тебя и на порог обители разума! Только по дальним отголоскам – эху фрагментов, беспощадно зачеркнутых автором, – поймешь ты, читатель, что стоял в преддверии чуда, но – увы: теперь ты, как жалкий щенок, отброшен от святилища и – скулящий, виляющий хвостом – уже не будешь гостем на пиру разума. Другим суждено переживать взлеты и падения, искать и находить выход в лабиринтах философских контроверз – тебе же отныне остается лишь глодать сухие кости окончательных формулировок, благородное происхождение которых навеки скрыто за лаконичным обозначением “<зчркнт.>”». – *Клавдия Бриош.* За чертой зачеркнутого. Череповец, Краниум, 1996, с. 12.

[41] «В тонком исследовании *О.Т. Колупаева* “Чьи мы дети?” (Запорожье, изд-во “Тарас Бульба”, 2000, с. 13–8) этот фрагмент книги Шиповника рассмотрен практически во всех возможных аспектах: физиологическом, психологическом, историческом, национальном, патриотическом, псевдопатриотическом, социальном, религиозном, философском, религиозно-философском, философско-религиозном, экономическом, ионическом, дорическом и коринфском. Несмотря на то, что рассмотрение фрагмента ни в одном из аспектов ничего не добавляет к пониманию мировоззрения Шиповника, исследование *О.Т. Колупаева* знаменует собой

новую эру в отечественной науке. После его исследования вопрос о том, откуда берутся дети, можно, во всяком случае, считать снятым с повестки дня и окончательно решенным. Хотя, по свидетельствам некоторых из современников, данный вопрос не представлял для Шиповника серьезной теоертической проблемы, на практике у него детей почти не было. Это, разумеется, никак не исключает того факта, что многие по тем или иным причинам считают себя детьми Шиповника. Взять хотя бы того же *Колупаева*, признающегося в том, что именно от Шиповника ведет он свой род к светлому будущему, или тех же *Ежова* и *Нежданова,* в своей брошюре "Мы плоть от плоти Шиповника" утверждающих: "Мы плоть от плоти Шиповника" (*О. Ежов и А.Х. Нежданов.* Мы плоть от плоти Шиповника. Петропавловск-Камчатский, Полночь, 1965, с. 1, 4, 6, 8, 11, 15, 16). Конечно, нет ничего безнравственного в том, что люди так настойчиво стремятся занять вакантное, на их взгляд, место возле Шиповника – и у подлинного сына Шиповника, каковым являемся мы, подобные стремления не вызывают глубокого осуждения. Что касается нас, то мы были бы отнюдь не прочь иметь столько братьев и сестер. Другое дело, что сразу после нашего зачатия отец перенес сложную операцию, закончившуюся тем, что отныне он больше не мог иметь детей. Впрочем, это нисколько его не огорчало: во-первых, Шиповник был более чем доволен нами одними, во-вторых, считал, что кажый из нас – дитя Всего, – именно таким образом мы и склонны толковать соответствующее высказывание, которое отец помещает ближе к финалу главы 4». – *Я. Шип.* Сынóвья память. Кокчетав, Колчедан, 1979, с. 2.

[42] «Фрагмент «Хтроч к страртсцф рпюлдеитж <...>» по праву вошел в историю науки под названием "загадка Шиповника". Исследователи веками ломали голову над тем, что этим хотел сказать ученый. Однако, когда с таким вопросом обращались к самому Шиповнику, он только таинственно хохотал. Что касается лично меня, то, будучи ярым противником идиотских формулировок типа "что *хотел сказать* автор?" и исповедуя уважение к готовому тексту, всегда ставлю вопрос лишь в одной плоскости: "Что *сказал* автор?" Ответ очевиден: "Автор сказал: "Хтроч к страртсцф рпюлдеитж <...>" – мог ли он выразиться яснее? А если нет, то зачем нам искать другие слова для обозначения того же самого?». – *М. Ладенец.* Герменевтика / Уч. пособие для ПТУ. М., Маленький гений, 1991, с. 81.

[43] «Пожалуй, ни одна фраза из книги Шиповника не подвергалась такому количеству исключающих друг друга толкований, как эта, завершающая четвертую главу. Не присоединяясь ни к одному из этих толкований, просто попытаемся систематизировать здесь разные точки зрения, предложив по поводу каждой из них короткий комментарий:

1. фраза эта, скорее всего, представляет собой позднейшую вставку, ответственность за которую лежит на совести самой *Фанни Волконской.* Готовя первое издание Шиповника на английском языке, *Фанни Волконская* включила в текст подтверждение своей близости к Шиповнику, с которым она никогда не была знакома лично. По словам *И.Н. Валидова,* "эта коклюшка" впервые встретилась с Шиповником на его (Шиповника – примеч. ред.) смертном одре, когда она, будучи некрофилкой, "внаглую улеглась рядом с ученым", – причем *И.Н. Валидов* утверждает, что в этот момент Шиповник был уже минимум полчаса как мертв и *Фанни Волконская* якобы знала об этом (см.: *И.Н. Валидов.* Трое на одном одре, не считая смерти. – Сб. научных статей, посвященных 14 мая. Москва, 1999, с. 67). Сомнительность этой точки зрения в том, что эта же фраза представлена и в русском издании, являющемся аутентичным и, стало быть, не переведенным ни с какого другого языка;
2. фраза внесена в одну из поздних редакций книги самим Шиповником под давлением *Фанни Волконской,* записывавшей "Всё" под его диктовку, поскольку Шиповник от рождения был слеп и так и не научился ни писать, ни читать. Согласно этой точке зрения, *Фанни Волконская* шантажировала Шиповника, угрожая ему прекратить записывать, если в книге не будет ее имени. Данная точка зрения тоже весьма уязвима, ибо, если Шиповник действительно не умел ни читать, ни писать, *Фанни Волконская* могла бесконтрольно вписывать в рукопись любую отсебятину. Странно, что в этом случае она, например, сохранила в начале книги посвящение "толстой соседке по фамилии *Абрахамсон*", не изменив фамилию "*Абрахамсон*" на фамилию "*Волконская*";
3. фраза написана самим Шиповником, на протяжении всей жизни находившимся в более чем теплых отношениях с *Фанни Волконской* и советовавшимся с ней по всем сложным вопросам, которые возникали по ходу написания книги. Против данной точки зрения – одно, но весьма серьезное возражение: письмо *П.И. Столетова,* написанное, но так и не отправленное Шиповнику и на протяжении многих лет хранившееся у *П.И. Столетова* (см.: *П.И. Столетов.* В дыму прошлого. Chelyabinsk Publishing House / Челябинский публичный дом, 2001, с. 102). Письмо это исчезло вскоре после смерти *П.И. Столетова.* Кроме прочего, там значилось: "... Вы как-то спрашивали меня, кто такая эта *Фанни* (*Волконская* – примеч. ред.) и какое она имеет отношение к Вам. Я навел справки, подключив к этому всех моих знакомских заморов (заморских знакомых – примеч. ред.), и выяснил вот что: незаконная дочь князя *Волконского,* глухонемая *Фанни,* значится в списке 1513 погибших при крушении "Титаника" 15 апреля 1912 года. Я не думаю, что упомянутая *Фанни Волконская* имеет к Вам какое бы то ни было отношение. Целую Вас. Ваш пистолетик»;

4. фраза является шуткой первого наборщика книги, человека злого и безграмотного, по фамилии *Рылов* и по существу своему тоже *Рылов*. Набирая “Всё”, *Рылов* этот не был в состоянии осознать революционную суть книги. Его раздражали постоянные пропуски текста, с одной стороны, и постоянно мелькавшее там имя *Фанни Волконской*, с другой. Желая насолить (насолить – примеч. ред.) автору столь необычной книги, *Рылов*, в очередной раз набрав нечто, недоступное его интеллекту, по своей инициативе вписал в книгу Шиповника остроумное, как ему показалось, предложение, не имеющее, однако, ничего общего с самой книгой. Что же касается Шиповника, то ему так ни разу и не удалось обнаружить самозванную фразу. Разумеется, Шиповнику было не все равно, в каком виде выходит “Всё”, и он пытался пролистывать его, но из-за плохой координации движений это было невозможно. Дело в том, что у Шиповника с рождения отсутствовал мозжечок, и потому все его движения были совершенно раскоординированы. У данной точки зрения лишь одно слабое место: человека злого и безграмотного по фамилии *Рылов* и по существу своему тоже *Рылов* на свете никогда не существовало;
5. фраза – по невнимательности издателей – перекочевала из системы ссылок в основной текст. Кто-то из редакторов – скорее всего, *Д.Е. Белова* или, наоборот, *С.О. Плисецкая* – перепутал книгу Шиповника и комментарии к ней. Так высказывание, изначально принадлежавшее кому-либо из комментаторов – напр., *Парку Стару* (ср. его книгу: Тени забитых предков. Норфолк, Народный фольклор, 2001; где автор с искренним уважением говорит об архиве *Фанни Волконской*), – оказалось приписанным самому Шиповнику. Данная точка зрения тоже весьма небезупречна – прежде всего потому, что, если хорошо представлять себе комментарии к книге Шиповника в целом, вставить соответствующую фразу ни в один из них невозможно: для нее практически нет места ни в чьих рассуждениях;
6. фраза подверглась переработке одним из симпатизирующих *Фанни Волконской* – вероятно, *В.Дребезцом*, падким на все заграничное. Изначально в конце четвертой главы на месте интересующего нас фрагмента находилось, таким образом, нечто иное, например: “С приветом. Простите, профаны” или “Букетом тряси в целлофане”, или “Конфеты неси в сарафане”, или “Забудь о своем корифане” – или др. под. Взяв исходную структуру за основу, *В. Дребезец* пририсовал к некоторым из букв дополнительные палочки и хвостики – так, чтобы в конце концов получилось “Об этом спросите у *Фанни*”. Ходят слухи, что за свое усердие *В. Дребезец* был щедро вознагражден *Фанни Волконской* двумя очаровательными малышами. У данной точки зрения лишь один недостаток: она страшно глупа». – *С. Вияга*. Систематический обзор точек зрения, касающихся присутствия г-жи Волконской в тексте книги Шиповника. Казань, Речное пароходство, 1998, с. 41.

[44] «В работах о Шиповнике особенно настойчиво звучит вопрос о том, каким типом мышления – аналитическим или синтетическим – обладал ученый. В поисках аргументов специалисты часто проходили мимо самого очевидного из доказательств синтетичности мышления Шиповника, а именно – 5–7 главы его бессмертной книги. Однако понятно, что только ученый с синтетическим устройством мышления способен дать одной и той же главе сразу три порядковых номера: 5, 6 и 7. Подобных вещей научная практика не знает, ибо никто не способен уместить содержание трех глав в одну. Однако Шиповнику оказалось под силу и это: глава 5–7 Шиповника объединяет в себе три совершенно не похожих друг на друга главы – пятую, шестую и седьмую. Казалось бы, что между ними общего? Да ничего: пятая глава – это глава, пятая по счету, шестая – шестая, седьмая – седьмая... трудно найти ученого, который рискнет что-либо возразить против этого. Но ученый такой, тем не менее, есть – и имя его Шиповник. Отметая привычные представления о должном, он как бы ставит перед наукой вопрос: зачем мучить читателя тремя главами, если все то же самое можно сказать в одной? Теперь представим себе, насколько проще была бы наша жизнь, если бы этого правила придерживались и другие! Тогда нам не пришлось бы тратить время на три тома "Энциклопедии философских наук" *Гегеля*: одним движением руки ее можно было сократить до одного тома! То же самое – с гегелевской "Наукой логики", она тоже в трех томах, не говоря уже о его же "Эстетике", которая аж в четырех! Я говорю это не потому, что лично имею что-нибудь против *Гегеля*: для нашего примера можно было бы взять хоть *Канта*. Как приятно было бы вместо "Критики чистого разума", "Критики практического разума" и "Критики способности суждения" ограничиться чтением лишь одного тома – "Критики двух разумов и одного суждения"! Так внезапно и понимаешь, что философы только и злоупотребляют твоим временем, только и обкрадывают тебя... Но – увы: ученых с синтетически складом мышления в науке раз-два и обчелся. В основном приходится иметь дело с аналитиками. Об этом свидетельствуют даже научные клише типа "научный анализ показал", "в ходе анализа установлено"... – притом, что никто никогда не говорит: "научный синтез показал", "в ходе синтеза установлено". Вот и получается, что разъять-то мир ученые разымают, а собирай потом за них – дядя... прошу прощения за просторечную поговорку. Тем выше оказывается заслуга Шиповника перед человечеством: констатировав полную непохожесть проявлений, он, тем не менее, сумел синтезировать их в своей книге, да так, что мало не покажется – опять прошу прощения за просторечную поговорку. На этом спор о том, является ли тип мышления Шиповника аналитическим или синтетическим, прошу считать законченным». – *Д.О. Каналов*. Синтетический Шиповник/Расшифровка

стенограммы выступления на V съезде работников комбинатов синтетических волокон. Калинин, 1985, с. 2678.

[45] «"У Шиповника от анализа до синтеза – как от любви до ненависти", – образно сказала однажды *Варвара Волчец* (вторая жена Шиповника – примеч. ред.). Трудно найти выражение, более точно описывающее отношение Шиповника к анализу и синтезу. Однако нам, тем не менее, удалось найти такое выражение и, несмотря на некоторую его неуместность в научной статье, мы все же рискнем в наше свободное от предрассудков время привести его здесь. Оно прозвучало под сводами Первой градской больницы, куда Шиповник собирался на операцию по пересадке сердца с правой стороны грудины (у Шиповника от рождения сердце находилось справа, из-за чего многие думали, что он вообще родился без сердца) – на левую. Для успешности операции его попросили прежде всего сдать анализ мочи. Придя с баночкой, Шиповник протянул ее медсестре, ставшей впоследствии его женой (*Анна Томская*, третья жена Шиповника – примеч. ред.), и сказал фразу, позднее облетевшую весь мир и вернувшуюся назад, к медсестре: "Я принес анализ мочи на синтез". Понятно, что выражение это не могло не прийтись по душе молодому медицинскому работнику. Не догадываясь о том, что у Шиповника сердце находится на правой стороне, она тут же, под сводами Первой градской больницы, вышла за него замуж. Брак этот не был долгим: *Анна Томская* узнала, где у Шиповника сердце, и подала на развод, не дожидаясь его (сердца – примеч. ред.) пересадки: оказалось, что анатомические курьезы ей всегда претили. Однако Шиповник ничуть не огорчился и вместо того, чтобы анализировать трех прошлых жен, синтезировал из них четвертую (*Розу Сбитневу* – примеч. ред.) – правда, у нее было очень плохое здоровье и ее все время оперировали, пришивая потом органы на неправильные места. Супруга Шиповника ходила по жизни вся увешанная органами – и Шиповник любил говорить, что она воплощает в себе идею синтеза, а в философских беседах с друзьями предъявлял ее в качестве "эмпирического аргумента" как свое "ненаглядное пособие". Об "эмпирическом аргументе" у Шиповника см., кстати, крайне бездарную статью: *Н.Е. Трогай.* "Разъялась дней...". – Вопросы философии и ответы истории/Журнал Исторического кружка при Философском обществе Перми. Пермь, 1989, № 3. В этой статье (с. 45) автор голословно утверждает, что к эмпирическому аргументу Шиповник "прибегал" тогда, когда вербальные средства коммуникации не годились. Еще более возмутительно заявление *А.П. Чихова* (*А.П. Чихов.* Языковые корни Шиповника. М. – СПб., изд. «Сады и парки», 1979, с. 98): он утверждает, что при объяснения сложных пассажей Шиповник "запыхавшись, прибегает" к единственно возможному слову. Подобные замечания просто кощунственны в адрес учено-

го, у которого от рождения не было ног. С учетом этого я поостерегся бы и использовать в заглавии книги о Шиповнике слово "корни" – разумеется, если *Чихов* не рассчитывал на то, что слово это будет ассоциироваться у нас с корнями зубов. При этом всем известно, что у Шиповника никогда не было зубов». *Алсу Бей.* Разъять, чтобы съять: Улан-Удэ. Жадор, 1987, с. 10–11.

[46] Реакционный исследователь *Ю. Арсик*, стремясь окончательно опорочить светлое имя Шиповника в наших глазах, снискал себе в 60-е годы скандальную известность неприличным предположением, будто глава 5–7 в книге Шиповника открывается не знакомым нам всем с детства словочетанием "как обычно", но непонятно откуда взятым *Ю. Арсиком* выражением "кака бычья". Подобным инсинуациям в адрес светлого гения нашей науки уже неоднократно давался своевременный и решительный отпор (см., например: *Г. Сизокрылов.* Оставьте в покое одно место у Шиповника (радиопередача). – Голос Родины, 13 сентября 1960г., 0 часов 4 минуты; *И. Иванов.* Вон! – Газ. «Вонь», Иваново, 2002, № 635; *С. Волочкова.* Последние минуты земной жизни Шиповника/ Эссе. – Иной мир, М., 2004, № 1 и др.). Однако случилось так, что *Ю. Арсику* никто до сих пор еще не успел дать своевременного и решительного отпора, вот почему задачу эту решили взять на себя мы. На наш взгляд, предположение, что глава 5–7 в книге Шиповника может открываться выражением «кака бычья», лишено всякой научной основы. Шиповник никогда не интересовался экскрементами животных, в частности – быков, о чем свидетельствует хотя бы исследование *Льва Медведева* (см.: *Лев Медведев.* Круг интересов Шиповника. Чита, Читай-город, 1979): здесь в алфавитном порядке представлены те области действительности, которые привлекали интерес ученого. В этом исследовании под литерой "Э", где следовало бы искать и каку бычью – производную от родового названия "Экскременты", отсутствует не только кака бычья, но и само родовое название, зато широко представлены следующие понятия: Эдипов комплекс, Эйфория, Экстрамундальный, Элементарные понятия, Эмоции, Эмпиризм, Энергия, Эрос, Эротические журналы, Эротические образы, Эротические картины, Эротический опыт, Эротические переживания, Эротические сновидения, Эротические теле- и радиопередачи, Эротические фантазии, Эротические фотографии, Эротические шоу, Эротоман, Эротомания. Понятно, что в состав этого списка никак не могли бы быть вмонтированы "Экскременты", в частности – кака бычья. Имеется также искреннее свидетельство *В. Липановой*, которое уместно привести в этой связи: "Любовь Шиповника к природе была истовой: он мог часами любоваться величественными картинами природы: суровыми горами или бескрайними равнинами. Однако зрение велико-

го ученого фиксировало только величественное, не касаясь ничего низменного" (*В. Липанова.* Шиповник как целое. – Ученые записки ученых Сибири. Сибирь, Уральское кн. изд-во, 1986, с. 12). Понятно, что каку бычью в этом контексте следует, скорее, соотнести с "низменным", чем с "величественными картинами природы", а из этого следует, что Шиповник, вероятнее всего, прошел бы мимо каки бычьей, не обратив на нее решительно никакого внимания». – *Т.У. Земский.* You are sick, Ю. Арсик! – Родная природа/Журнал общества озеленителей. Мурманск, Грип пис, 2004, № 4, с. 15.

[47] «Есть еще среди недобросовестных исследователей такие, которые, не вникнув в суть дела, с пеной у рта утверждают, будто те или иные части книги Шиповника были утрачены самим автором "Всего" – причем утрачены нарочно. Такие исследователи не вызывают нашего уважения, поскольку искажают образ Шиповника, представляя его читателям каким-то саботером, якобы заинтересованным в том, чтобы утаить от читателей часть необходимой им для полноценной жизнедеятельности информации. Между тем хорошо известно, что рассеянность Шиповника была следствием черепно-мозговой травмы, тяжело перенесенной им еще в утробе матери – цирковой артистки, выступавшей на трапеции. Заметим, кстати, что взгляд на мать Шиповника как на портниху (ср.: *Давид Могулия.* Вернуть Шиповника людям. М., Полициздат, 2003, с. 32) в корне неверен. Конечно, матери Шиповника были неотъемлемо присущи навыки кройки и шитья, но в дореволюционной России такие навыки были присущи всей женской половине общества (см.: Женская половина общества в дореволюцiонной Россiи. – Сб.: Две половины общества в дореволюцiонной Россiи. Пг., Дореволюцiонная Россия, 1918, с. 1–206, – где представлен полный список представителей женской половины общества в дореволюционной России). Выполняя сложный трюк под куполом цирка, мать Шиповника, находившаяся тогда на восьмом месяце беременности, сорвалась с цепи, угодив в находившуюся в этот миг на арене клетку, по которой разгуливал тигр. Ей удалось выдержать схватку с тигром (тигр погиб), но не удалось выдержать схваток родовых – и она родила великого ученого (Шиповника – примеч. ред.). Результатом перенесенной в утробе матери черепно-мозговой травмы стала рассеянность, сопровождавшая Шиповника всю жизнь: рассеянностью чаще всего и объясняется тот факт, что он нередко терял части своей великой книги, которые потом либо находили то тут, то там, либо не находили вообще. А один из утраченных фрагментов десятой главы был даже дважды найден разными исследователями, причем в одном и том же месте – в книге какого-то *Фридриха Адольфа Тренделенбурга* (см. сноску к соответствующей стр. настоящего издания – примеч. ред.). Так что подозревать Ши-

повника в том, что все утраченное в его книге утрачено им самим, да еще и нарочно, не только крайне неумно, но еще и негуманно». – *П. Урга.* За гуманизм в восточной науке. – Кризис гуманизма в западной науке. Брянск, Вест, 2004, с. 54.

[48] «Шиповник считал, что понимать необходимо все. Даже когда его не просили что-либо понимать, он это все равно понимал. Его даже многие боялись – например, когда Шиповник в течение пятнадцати лет работал участковым милиционером. На вверенном ему участке он понял всех жильцов – и, только поняв их, сложил с себя полномочия участкового, за что жильцы были (ему – примеч. ред.) очень благодарны». – *В.И. Хорь.* Шиповник уходит в запас. – На боевом посту/Газета-листовка 6-го участка охраны правопорядка. Измайлово. 16 мая 1958 г.

[49] «Глубина этой формулировки Шиповника настолько велика, что у человека, наделенного обычным сознанием, замирает сердце, – и так случается практически с каждым. Я делаю оговорку "практически", поскольку, например, у латышского стрелка *П.О. Жалуйтеса* отнюдь ничего не замирает, доказательством чему служит хотя бы и следующий пассаж: "Иногда, вне всякого сомнения, Шиповник препочитает логическому заключению логическое приключение – утверждая, в частности, что подлинный синтез есть анализ и наоборот. Слова "синтез" и "анализ" находятся в антонимических отношениях – и их, подобно любым антонимам, в угоду логике удобно менять местами. Возьмем произвольную антонимическую пару – любовь и ненависть, смелость и трусость, нежность и грубость, радость и грусть, совесть и честь, деньги и власть, шляпа и трость... – одно удовольствие менять их местами. Скажем: подлинная шляпа есть трость, и подлинная трость есть шляпа". (*П.О. Жалуйтес.* Логическая структура "Всего". – Сб. Точные методы и выпады в гуманитарных науках. Западная Двина, Гуманоид, 1977, с. 43). *П.О. Жалуйтес* даже не замечает, что результатом его умствований оказывается неприличный по существу своему пассаж, в котором Шиповник предстает каким-то идиотом. Однако представлять Шиповника идиотом значит не знать его собственных высказываний на сей счет. Между тем Шиповник как-то заметил: "Многие считают меня идиотом. Они неправы. Тот факт, что меня окружают одни умственно неполноценные люди, ничуть не умаляет возможностей моего собственного интеллекта – напротив, мой собственный интеллект становится лишь ощутимей на этом фоне. Когда меня самого одолевают сомнения, не идиот ли я (кому не знакомы такие сомнения?), я обычно смотрю на тех, кто меня окружает, и понимаю, что мне еще далеко до них. Некоторые из них не могут и двух слов связать, в то время как я

легко могу это сделать. Например, я уже давно связал такие два слова, как "синтез" и "анализ", – причем связал настолько прочно, что с тех пор никто – включая меня самого – не может развязать их" (АФВ, Ш1057-4631, раздел 75, разул 27). Трудно себе представить высказывание, более трезво оценивающее границы собственного интеллекта. Из него явствует, что и так называемое обыденное сознание самого Шиповника иногда не способно было контролировать его творческого сознания, высот которого он достигал в минуты озарения. Так, его творческое сознание, находясь в состоянии активности, связывало вещи, которые его обыденное сознание, находясь в состоянии покоя, не могло развязать впоследствии. К сожалению, большинству из нас приходилось видеть Шиповника лишь тогда, когда он оставался носителем обыденного сознания. Лишь очень немногим удалось пережить моменты его озарения – вспышек творческого сознания гения. Вот как описывает свои впечатления от этого зрелища *З. Дурново-Кобылина,* которая была близка с Шиповником во время оттепели: "Подожди!" – воскликнул Шиповник, отстраняя от своего – вдруг страшно изменившегося к лучшему – лица мое лицо, все еще разгоряченное острым приступом любви. Он откинул со лба буйно вьющуюся прядь черных волос (по свидетельству *Б. Горячевой*, Шиповник, наоборот, никогда не имел волос на голове и постоянно был лысым – примеч. ред.), мешавшую ему подняться с постели. Справившись с прядью, он вскочил и забился в угол, чтобы я не увидела происходившего с ним. Я, конечно, тут же подошла как можно ближе, понимая, что немногим выпадают счастье и честь созерцать Шиповника в редкие моменты просветления. Осторожно взяв ученого за голову, я резко развернула его лицо к себе. Оно было уже заплаканным. Из синих глаз Шиповника меня словно ударили две молнии. Мне удалось устоять на ногах, но на какое-то время я ослепла. (Слепота *З. Дурново-Кобылиной* полностью прошла только через три года после описываемого события, однако до конца жизни ей пришлось носить сильные очки, стекла для которых по специальному заказу-ходатайству Всесоюзного общества слепых изготавливали для нее на заводе *Карла Цейса* имени *Карла Маркса* в ГДР (Германской Демократической Республике). – Примеч. ред.). То, что я увидела, придя в себя, не поддается описанию. Отдавая себе в этом отчет, я все же опишу увиденное. Шиповника бида крупная – величиной со страусиное яйцо – дрожь. Еле уворачиваясь от ударов, он извивался по полу, напоминая раненого дракона. Из пасти его валил дым. Крылья трепетали, разбрасывая по полу перья и пух. Когти впивались в половицы, оставляя на них глубокие царапины. Чрево Шиповника то вздувалось, то опадало, словно осенняя листва. Он задыхался и хрипел. "Что с тобой, милый?" – вскричала я, нежно гладя его по крепкой че-

шуе. Громкий страдальческий рев был мне ответом. Еле волоча по окровавленному полу тяжелую тушу (душу – примеч. ред.), Шиповник пополз в направлении ванной комнаты. Я забежала вперед и распахнула дверь в ванную – посторонившись, чтобы Шиповник мог пролезть туда. Захлопнув за собой дверь, Шиповник истошно завыл и принялся биться о дверь с противоположной стороны. Из-под двери поползли языки пламени – мне еле удавалось прихлопывать их голыми руками. Потом по комнате рапространился страшный смрад. Несмотря на то, что была зима, я распахнула окна и входную дверь. Неизвестно откуда взявшиеся соседи грозили позвонить в милицию. Заламывая им руки, я умоляла их не делать этого. Внезапно все стихло. Из ванной комнаты приветливо зажурчала вода в унитазе. Уже через минуту дверь открылась – и с улыбкой на красивом лице Шиповник весело вышел навстречу соседям. “О чем шумим? – беспечно осведомился он и принюхался. – И откуда такая вонь?” При этом он подозрительнро посмотрел на соседей. Пристыженные, они покинули квартиру. Я выждала некоторое время и спросила: “Как тебе сейчас, милый?” – “Прекрасно!” – ответил Шиповник и деловитой походкой зашагал к столу. Там он заточил карандаш и принялся набрасывать что-то в своем блокноте. “Можно мне прочесть?” – взмолилась я после того, как он поставил точку. “Это пока сыро, – сухо ответил он. – Потом прочтешь... когда книга моя разойдется по всему свету” (*З. Дурново-Кобылина* Дни и ночи с Шиповником. Ленинград, 1961, с. 307). Вот так!» – *Степ. Анакан.* Шиповник как гений. Москва, Генофонд, 2000, с. 349.

[50] «Неожиданность ходов, которыми Шиповник то и дело удивляет читателя, могла бы составить специальную тему диссертации, однако, к сожалению, до сих пор не составила. Например, когда одного из диссертантов (имеется в виду канд. юр. наук *Юр. Прихвостень* – примеч. ред.), только что защитившегося на тему “Культ понятия в юриспруденции и критика его Хенрихом Трипелем”, спросили, почему он не выбрал в качестве темы “Неожиданность ходов в книге Шиповника”, тот со слезами ответил: “Эта тема оказалась мне не по зубам”, – и, открыв рот, показал спросившему шамкающий беззубый рот: зрелище было ужасным. Как раз один из таких неожиданных ходов представлен в конце главы 5–7, где сигнатура “рзб., но нпнтн.”, вопреки всяким ожиданиям, замещает цитату “И тот, кто с песней по жизни шагает, тот никогда и нигде пропадет”. Ни происхождение этой цитаты, ни значение ее в данном контексте не ясны. Скорее всего, она нужна для того, чтобы оптимистически завершить данную главу и больше никогда к ней не возвращаться. Однако цитата интересна не этим (этим она неинтересна), а тем, что помогает пролить свет на один из важнейших вопросов в связи с книгой Шиповника –

вопрос, касающийся датировки текста. Не беря на себя смелость занять ту или иную позицию в споре о том, сколько лет прожил на свете Шиповник, мы обратим внимание читателя на два момента в анализируемом издании "Всего": историческую справку, предваряющую его, и ту цитату, обсуждение которой только что закончили. В исторической справке упоминается, в частности, "банка тунца". Если допустить, что книга Шиповника была написана в первой половине XIX в., как утверждают, например, *И.З. Дыхалова, В. Рыло, П.Л. Ющенко, Василий Голубь* и мн.др., то "банка тунца" в исторической справке должна выглядеть анахронизмом; анахронизмом тогда будет и цитата, стоящая на месте "разб., но нпнтн." в гл. 5–7: все это просто не могло появиться ранее двадцатого века, когда была открыта технология изготовления рыбных консервов, а песня стала помогать строить и жить. Из вышеуказанного следует, что книгу Шиповника, скорее всего, наиболее правильно датировать первой-второй половиной XX века. Следует также принять к сведению, что первая жена Шиповника, революционерка *Лизбет Абрахамсон,* скончалась в Истеде (Швеция) сравнительно недавно – причем можно с довольно большой точностью утверждать, что произошло это либо 30 сентября 1963 года, либо 11 февраля 2000 года. Эта историческая подробность еще раз ставит под сомнение версию о патологическом долгожительстве Шиповника – впрочем, о мифологизации образа ученого написано уже довольно много (см. хотя бы только что вышедшую монографию *Давида Могулия* "Вернуть Шиповника людям", Полициздат, 2003). Заметим, кстати, что многочисленные так называемые исторические свидетельства, согласно которым Шиповник "и швец, и жнец, и на дуде игрец", по всей вероятности, составляют части того же мифа. Даже если просто сопоставить периоды профессиональной жизни Шиповника (в качестве портного, военнослужащего, пожарного, рабочего морозильного цеха мясокомбината и т. д.), как они приведены в академических исследованиях, становится понятно, что для отправления такого количества служебных функций даже и самой долгой жизни не хватит. Кроме того, сомнительно, что Шиповник действительно был в состоянии отправлять эти функции без левой руки, которой у него – по сведениям, почерпнутым нами из надежных источников, – не было от рождения. Опять же кстати, мы бы усомнились в том, что Шиповник от рождения был слеп. Как тогда он мог бы найти дорогу к дому первой своей жены, *Лизбет Абрахамсон*, и вернуться обратно? Как мог бы увидеть, что в руках у *Лизбет Абрахамсон* был именно финский народный эпос "Калевала"? Не говоря уже о том, что ему было бы в высшей степени трудно пользоваться измерительными приборами, делая обмеры, например, болтов да еще заносить сведения о них в свои "ночники", о которых в широкоизвестной работе "Разъялась дней..." рассказывает проф. *Н.Е. Трогай*! Мы говорим об этом не потому, что та́к уж

склонны доверять всем только что приведенным свидетельствам, но потому, что вся совокупность подробностей жизни Шиповника нуждается в тщательной ревизии, – даже в том, что касается пресловутых "ночников". Отнюдь не желая умалить научной добросовестности всеми уважаемого проф *Н.Е. Трогай*, позволим себе, тем не менее, заметить, что в мало известной научной общественности книге *Льва Медведева* "Круг интересов Шиповника", из-за экономических трудностей вышедшей в читинском издательстве "Читай-город" (1979) в количестве всего-навсего 27 экземпляров (29 экземпляров – примеч. ред.), под вопрос ставится подлинность именно "Ночников Шиповника". *Лев Медведев,* прекрасный знаток тех областей, к которым было постоянно приковано внимание Шиповника, признается, что его в свое время насторожило сведение об интересе Шиповника к болтам. Получив разрешение в зал ДСП Архивного Фонда ПОГИБЛ, *Лев Медведев* тщетно искал там "Ночники Шиповника" под инв. № 236501: соответствующего номера в фонде обнаружено не было. Зато под инв. № 289743 числился так называемый "Список иных", где были названы имена 6320 человек, полагавших, что видимость идентична сущности. Примечательно, что в списке этом отсутствовали имена двух человек, которых все мы – якобы вслед за Шиповником – привыкли считать людьми, не отличавшими видимости от сущности (см. сноску 13 в настоящем издании): *И.Х. Надули и Шелепень.* Не поленившись обратиться к ним, *Лев Медведев* от них же и узнал, что оба они прекрасно отличали видимость от сущности, а *Шелепень* отличала (отличал? – примеч. корр.) даже сущность от явления! Все это говорит о том, с какой осторожностью надо подходить даже к историческим документам – включая и те, которые давно и прочно вошли в научный оборот и считаются непререкаемыми». – *Б. Редни* (Великобритания). Марш энтузиастов / Доклад на Конгрессе Европейских Центров (КОНЕЦ) по изучению подлинности исторических свидетельств о жизни и творчестве Шиповника. – Сб. КОНЕЦ – делу венец. Бейджин (Пекин), изд-во «Бейджинес» («Пекинес»), 2004, с. 76–78.

[51] «Здесь перед нами одно из самых сильных свидетельств в пользу того, что Шиповник, лишенный нижних и верхних конечностей (последний факт объясняет отсутствие в данном перечне глагола "осязаем"), тем не менее, отнюдь не был лишен ни глаз, ни ушей, ни языка, ни носа, как об этом то и дело приходится читать в работах некоторых горе-исследователей. Так, *С. Вияга* отмечает, что в ученом мире распространено сведение о слепоте Шиповника (см.: *С. Вияга.* Систематический обзор точек зрения, касающихся присутствия г-жи Волконской в тексте книги Шиповника. Казань, Речное пароходство, 1998, с. 41); *З. Дурново-Кобылина* утверждает, что Шиповник страдал врожденной глухотой (*З. Дурново-Кобылина.* Дни и ночи с Шиповником. Ленинград, 1961, с. 289); *Алла При-*

ма приводит сведения, согласно которым Шиповник был нем, ибо родился без языка (*Алла Прима.* Время разбрасывать каменья. – Минералы России/Межвузовский сборник. Москва – Санкт-Петербург, Междувузье, 2004, с. 53), а в книге *П.О. Ловца* даже сказано: "Поскольку третья жена Шиповника (медсестра *Анна Томская* – примеч. ред.) была неразборчива в своих и чужих половых связях, она заразилась сама и заразила Шиповника сифилисом, от которого у него тут же провалился в тартарары нос. Шиповник, утратив обоняние, не утратил, тем не менее, с детства присущего ему обаяния: по свидетельству *Бел. Горячевой*, "лысый и безносый, он продолжал оставаться настолько привлекательным, как будто у него было две копны волос и два носа". – См.: *Белла Горячева.* Я и Шиповник в Сухуми 2 июля 1971 г.». – Сб. "Шиповник на юге", Сухуми, "Правда", 2001, с. 189. (*П.О. Ловец.* Венерические заболевания в семье шиповников. М., Медицина, 2004, с. 211). Все эти, на первый взгляд, так хорошо документированные сведения просто разбиваются в щепки о монолитное признание Шиповника, которое он делает в конце главы 5–7. Что касается венерических заболеваний в семье шиповников, то исследование этой темы вообще следовало бы запретить – учитывая хотя бы тот факт, что Шиповник (по кое-каким причинам частного характера, о которых нам не хотелось бы здесь упоминать) всю свою жизнь пробыл холостяком. Между тем известно, что холостяцкая жизнь, лишая человека возможности полового общения с себе подобными, отнюдь не лишает его ни зрения, ни слуха, ни обоняния, ни способности различать предметы на вкус. Автор данного исследования, кстати, тоже холост, однако не только прекрасно видит и слышит то, что происходит вокруг него, но и беспрестанно щупает, вдыхает и пробует все это на вкус». – *О. Щуплов.* Органы Шиповника. Мценск, Авиценна, 2006, с. 58.

[52] «Ряду фрагментов книги Шиповника, увы, так и суждено остаться непрочтенным. Корявый почерк и неуклюжесть мышления ученого навеки закрывают к нему (ряду, а не ученому – примеч. корр.) доступ. К тому же, некоторые места в книге сильно замусолены: на них Шиповник явно клал что-то липкое – скорее всего, руки, испачканные распространенным в России лакомством – подсолнечной халвой». – Жан Д´Арм. Шиповник без румян. Париж, изд. Галлиматья, 1972, с. 16.

[53] «Сетования ученых дальнего и особенно ближнего зарубежья на полную непонятность всех утраченных фрагментов книги Шиповника часто преувеличены и имеют очень простое объяснение: плохое знание того языка, который был для Шиповника материнским. Чего, например, можно ожидать от авторов типа вильнюсской *Лаймы Берегитис*, которая, занимаясь изучением стиля (!!!) Шиповника, даже не различает таких по-

нятий, как “материнский” и “матерный”? Вот что она, например, пишет: “Богатство матерного языка Шиповника практично безгранически” (*Л. Берегитис.* Погружаюсь в Шиповник. Вильнюс, Ноу Хау, 1979, с. 53)! Оставим на черной совести *Лаймы Берегитис* как безграмотное название книги, так и словосочетание “практично безгранически”: так в современной России даже социально незащищенные слои населения давно не выражаются. Однако определение языка Шиповника как “матерного” уже нельзя обойти молчанием, ибо оно фактически порочит светлое имя ученого. Отечественным деятелям науки уже неоднократно приходилось говорить о необыкновенной чуткости Шиповника к слову (см.: *Д.А. Вазелин.* Шиповник в огне. Москва, Бренд, 1957; *О.Б. Дулов* За чистоту и правильность русской речи. – Сб. “Чистота и правильность русской речи”. Чистополь, 1969; *Влас Тах.* Подводные камни языка. Горький, изд-во “На дне”, 1970). Однако специалисты дальнего и особенно ближнего зарубежья словно не услышали высоких голосов отечественных деятелей науки. Как же иначе объяснить вышеприведенное высказывание *Лаймы Берегитис*? Да Шиповник, скорее, себе и ей язык бы отрезал, чем произнес матерное слово! Не то – со словом материнским: его Шиповник произносил гордо и во весь голос. И мы, кому это материнское слово так же близко и понятно, как Шиповнику, услышим его даже из-за частокола треугольных скобок – о нет, нас не поставит в тупик предложение, достойно завершающее главу 5–7! Нам и вправду неважно <нвжн.>, что в данном случае заключено в треугольных скобках, – нам важно <вжн.> то, что подразумевается предложением в целом. Мы, носители русского языка, легко понимаем: речь идет о выносливости человека, который – несмотря на физический недостаток (Шиповник был от рождения горбат) – с гордостью несет на себе тяжелое бремя знания. Однако то, что для нас очевидно, является тайной за семью печатями для *Лаймы Берегитис*, сколько бы она ни “погружалась в Шиповник”. Ибо увы: живой как сама жизнь Шиповник со всей очевидностью мертв для *Лаймы Берегитис*. Если бы это было не так, она понимала бы, что своим винительным падежом, совпадающим с именительным, она убивает Шиповника, переводя живого ученого в разряд неживых предметов. Воскресить Шиповника винительный падеж мог бы только совпав с родительным (ср.: “Погружение в *Шиповника*”), но это у *Лаймы Берегитис* случится не раньше, чем рак на горе свистнет и чем матерный язык станет материнским!». – *У. Родина.* Мы – русские. Сызрань, Воинствующий патриот, 1981, с. 243.

[54] «Долгие годы данный блистательный пассаж Шиповника считался безвозвратно утраченным. От него в первых изданиях “Всего” полностью сохранялось только одно слово, с мясом вырванное из контекста: “<...> бы <...>”, – которое не все понимали. Однако в середине

минувшего – XX – века два ученых мужа (*П.О. Носов* и *Ганц Дууф*) в двух разных странах (России и Германии) независимо друг от друга нашли утраченный фрагмент, причем в одном и том же месте: в "Логических исследованиях" *Фридриха Адольфа Тренделенбурга*, часть1(М., 1868), где на с. 41 так прямо и значилось: "Потребуй созерцание назад все то, что им дано, чистая мысль осталась бы просто с нищенской сумою". До этого *Ф. А. Тренделенбург* был практически никому не известен – разве что своими вечными скандалами с *Кантом*, *Гербартом* да *Гегелем*, но после того, как в его работе дважды была найдена одна и та же мысль Шиповника, *Тренделенбург* триумфально вошел в историю отечественной философии. Издательство "Лик" даже выпустило в свет книгу его сына, *Фридриха* (тоже – примеч. корр.) *Тренделебурга*, лейпцигского профессора медицины, "Повреждения и хирургические травмы лица", – что, кстати, испортило репутацию "Лика" и привело к переименованию его сначала в "Физиономию", а потом – в "Харю". Что касается двух ученых мужей, то *П.О. Носов* и *Ганц Дууф* получили по золотому перу в руки, – ликованию же научной общественности, обретшей начало восьмой главы книги Шиповника, не было конца». – *Н.А. Сорит*. Жемчужина в навозной куче. – Газ. «Барахолка», 1998, № 76 (777776).

[55] «Известные круги на Западе (*Хуго Фергевальтиген, Парк Стар, Ю. Арсик, Жан Д Арм* – примеч. ред.), стремясь свести значение Шиповника к нулю, принялись в середине XX века глумиться над выражением "наша мысль" в главе 8 книги Шиповника. Опираясь на совершенно неточную датировку книги, сделанную каким-то монголом во втор. пол. XX века, – последний опыт еще одной неудачной датировки см. у *Б. Редни* (сб. КОНЕЦ – делу венец. Бейджин /Пекин, изд-во «Бейджинес» / «Пекинес», 2004), – эти круги беспардонно заявили, будто Шиповник просто позаимствовал соответствующую мысль у *Ф.А. Тренделенбурга*. Тут известные круги проявили незнание истории философии, ибо мысль *Ф.А. Тренделенбурга* еще раньше сама была позаимствована им у *Аристотеля*, за что *Ф.А. Тренделенбурга* многие давно уже ругали. Таким образом, получается, будто Шиповник тоже позаимствовал соответствующую мысль у *Аристотеля*, а это предположение беспочвенно, ибо Шиповник, по его собственному признанию (см.: АФВ, Ш1057–4631, раздел 14, разул 10), никогда в жизни не читал *Аристотеля*». – *В. Алдай*. Источниковедение. Осташков, Устье, 1996, с. 105.

[56] «Ревизованный список "иных", дающийся в приложении к известной статье *Б. Редни* "Марш энтузиастов" (см. сноску к с. 62 настоящего издания) – ни в коем случае нельзя признать безупречным, ибо мо-

ральная неустойчивость *Б. Редни* не могла не оказать влияния на его научные высказывания. В данном случае ряд сомнительных встреч *Б. Редни* с *Мариной Шелепень* во время его посещения России сорок два года тому назад (см. об этом: *Марина Шелепень.* Ряд сомнительных встреч со мной. – Газ. “Совершенно доступно”, М., 2005, № 2675489876543), вне всякого сомнения, повлиял на то, что *Б. Редни* вычеркнул *Шелепень* из списка “иных”. Между тем *Шелепень*, как сама она признается (см. указ. соч.), не только не отличает видимость от сущности, а сущность от явления, но даже не может как следует приготовить яичницу». – *Б.Е. Кон.* Разговор начистоту. Москва, Центр, 2008, с. 294.

[57] «*Алла Верды* в своей нелепой книге “Радуга-дуга” (Москва, Детский гиз, 1967, с. 44) настаивает, что вместо “розовые” здесь следует читать “разовые”, мотивируя это тем, что Шиповник был дальтоником и с детства не мог различать цвета. Однако, несмотря на то, что этот прискорбный недостаток зрения был действительно присущ ученому, нельзя полностью исключить у Шиповника знания, по крайней мере, названий цветов. Так, из того, что у меня самого нет детей, не следует, будто я не знаю детских имен: я знаю их получше любых родителей! Например: *Леночка, Саша, Сережа, Арнольд, Лиза, Роза, Береза* и др. под.». – *Борис Пустодиев.* Среди цветов Шиповника. Л., Мол. хозяйка, 1974, с. 63.

[58] «Кое-кто из читателей испытывает удивление, читая подобного рода сигнатуры, и даже склонен упрекать адептов книги Шиповника в исповедовании его культа – подобно тому, как это якобы делают ненцы. Но культ Шиповника среди ненцев, живо описываемый *В. Самоед* (Становление современной северосамодийской культуры. Нарьян-Мар, Экзогамная фратрия, 2003) все-таки сильно преувеличен. Разумеется, понятно желание автора связать процесс становления современной северосамодийской культуры с таким надежным именем, как Шиповник, но натяжки в описании нравов и быта ненцев в указ. соч. налицо. На самом деле в Нарьян-Маре редко поминают Шиповника – и недавно на вопрос о том, что известно о Шиповнике местному жителю, один высокообразованный ненец в автобусе № 12, оторвавшись от “Кризиса психоанализа” Эриха Фромма, так и ответил мне: “Шиповник в наших краях редок”. Так что о культе Шиповника даже среди ненцев не может быть и речи. Что касается сигнатуры “неразборчиво и непонятно, но правильно”, то она свидетельствует не столько о слепом следовании идеям Шиповника, сколько о признании реальности ситуаций, когда непонятные вещи вполне могут быть правильными. Так, классический тезис *Романа Якобсона* “поэтическая функция проецирует эквивалентности с оси селек-

ции на ось комбинации" тоже не всем понятен, но никто не станет отрицать, что при этом он абсолютно правилен». – *Конст. Мозговой.* Категории «истинности» и «ложности» в книге Шиповника/АКД. Коломна, Коломенск.пединн-т, 2006, с. 10.

[59] «Завершая главу 8, Шиповник не случайно начинает предложение со слова "Впрочем". Несмотря на то, что, кроме этого слова, ничего и в данном случае не сохранилось, – по крайней мере, модальность первоначально находившегося здесь высказывания Шиповника не составляет загадки. Скорее всего, Шиповник тут признает известную долю правоты и за прямо противоположной точкой зрения – например: "Впрочем, и прямо противоположная точка зрения вполне имеет право на существование". Так разбиваются в прах не имеющие ничего общего с фактами измышления *Жана Д Арма*, оголтело высказываемые им в непристойной кн. "Шиповник без румян" (Париж, изд. Галлиматья, 1972), пестрящей характеристиками типа "корявый почерк", "неуклюжесть мышления" Шиповника и др. под. Так же мало общего имеет с правдой и заявление Жана Д'Арма о том, что "некоторые места в книге сильно замусолены", так как, дескать, испачканы подсолнечной халвой (указ. измышл., с. 16). Ни для кого не секрет, что Шиповник от рождения страдал диабетом и в конце концов вообще прекратил употребление в пищу сладкого. Сахаросодержащие продукты представляли для него смертельную опасность: при невысоком росте Шиповника (1 м 13 см) он весил 168 кг, что исключало всякую мысль о лакомствах. "Замусоленность" же "некоторых мест" в его книге объяснятся исключительно нечистоплотностью *Фанни Волконской*, в жирные руки которой, к несчастью, попала после смерти Шиповника рукопись "Всего". Непрестанно листая рукопись, *Фанни Волконская* поедала жареную рыбу, от которой была без ума. Этим и объясняется происхождение жирных пятен на страницах "Всего" – тех самых пятен, которые не раз привлекали внимание исследователей. Однако грош цена исследователю (я имею в виду *Жана Д'Арма*), который не различает жирных пятен, оставляемых халвой, и жирных пятен, оставляемых рыбой: это совсем разные жирные пятна. Так или иначе, а тем, что рукопись книги Шиповника находится в столь плачевном положении, мы обязаны именно *Фанни Волконской*. По свидетельству *И.Н. Валидова*, рукопись была передана ей в девственном состоянии. Я подозреваю, что большинство утраченных фрагментов "Всего" утрачено не кем иным, как *Фанни Волконской*. Основания для таких подозрений дает не только ее пристрастие к жареной рыбе, но и недавно опубликованное признание *Ф. Разуваевой* русской эмигрантки в Париже: "По сведениям, почерпнутым из достоверных источников, *Фанни Волконская* ненавидела Шиповника, искусно маскируя ненависть под любовь. Причину этой ненависти теперь, после смерти *Фанни Волконской*, можно открыть. *Фанни*

Волконская, рожденная в неволе, не знала русского языка, не понимала ни слова в великой книге Шиповника и, лживыми посулами заполучив рукопись от *И.Н. Валидова,* начала действовать по принципу "так не доставайся же ты никому". Что касается знаменитого архива *Фанни Волконской,* то все в нем – подлог и полная липа. (*Филиппа Разуваева.* Страшная правда. – Жур. "Новь", Париж, 2009, № 1, с. 12)». – *Ф.И. Тиль.* И на солнце есть пятна. Пятигорск, Грязи, 2012, с. 241.

[60]«Изначально глава 9 была задумана Шиповником как глава 16, но из-за сокращения исходного листажа рукописи вчетверо (о причинах см.: *П. Федоров.* Дефицит типографской краски в Первой и Единственной образцовой типографии в период застоя. Нарьян-Мар, Первопечатник, 1952) была переименована в 9. Этот смело предпринятый Шиповником шаг свидетельствует об осознававшейся им необыкновенной важности главы 9. К сожалению, о том, почему именно глава 9 была для Шиповника настолько важной, нам остается только гадать: по тому количеству фрагментов, которые сохранились от нее, понять, о чем была эта глава, довольно трудно. С уверенностью можно утверждать только, что содержание главы 9 ничем не отличалось от содержания главы 16. В этом смысле глава 16, конечно, могла бы многое прояснить, однако она была сожжена Шиповником в числе прочих, устраненных из окончательного корпуса книги. Увы, в замечательно составленном Архиве Фанни Волконской (АФВ, Ш1057-4631) тоже нет никаких следов ни главы 9, ни главы 16. Однако в оригинальном манускрипте сразу вслед за главой 8 рукой Шиповника сделана карандашная пометка, которую можно прочесть двояко: "Дальше – всё о красках" или "Дальше – всё о крысках". Учитывая факт большой личной скромности Шиповника и трезвой оценки им своих возможностей (АФВ, Ш1057-4631, раздел 145, разул 146), а также факт присущего ему дальтонизма, мы – в силу собственной деликатности – исключили бы из рассмотрения первую версию, "о красках". Скорее всего, Шиповник намеревался сосредоточить внимание именно на "крысках" – крысах, а точнее – морских свинках, с которыми Шиповника, как известно (см. *Любовь Слепых.* Недреманные Очи. М., "Луч", 1969), роднила бинокулярность зрения». – *М. Оскаль.* Избранные из «Всего» места. М., Вся Москва, 1991, с. 175.

[61] «Текстовая лакуна в названии главы 9 по праву считается лакуной, пришедшейся как нельзя более некстати. Пропуск находится на весьма неудачном, мягко говоря, месте, провоцируя у некоторых самые что ни на есть разнузданные ассоциации. Однако Время уничтожает все без разбора: ему недосуг разбираться, где что находится. В результате ученые по сей день терзаются догадками: мышление как *какой акт* вынес Шиповник в название главы 9? Примечательно, что все спутницы жизни Ши-

повника единогласны в своем ответе на вопрос, какой акт имел в виду ученый... другое дело, что ответ их никоим образом нельзя использовать в научных целях. Причем удивительно, что с таким ответом в принципе согласны *В. Скрытень* и *П.И. Столетов*, утверждающие, будто Шиповнику было безразлично, с кем предаваться мышлению. По их заявлению, Шиповник вступал в этот акт с кем попало. Если это действительно так, то я как честный человек считаю своим долгом уточнить, что со мной Шиповник в этот акт не вступал никогда». – *М. Мнемозина.* Моя духовная близость с Шиповником. Могилев, Погост, 1911, с. 240.

[62] «Четкость логической структуры для Шиповника всегда была важнее того, чем эта логическая структура наполнена реально. Не случайно образ мысли ученого так близок нам, представителям точных наук и вообще людям с математическим складом ума. Перед такими, как мы, не возникает вопроса о том, что имел в виду Шиповник, ибо мы понимаем: Шиповник оперирует словом, освобожденным от всего временного и случайного, – словом, которое по сути своей приближается к числу. Вот почему мы с легкостью прочитываем криптическое высказывание, открывающее главу 9 в книге Шиповника. Поставьте на место утраченных фрагментов текста не обветшавшие слова, но вечные, абсолютные в своем значении числа – и все загадки разрешатся сами собой. Получиться же у вас может приблизительно вот что: “8 часто трактуют как <7>, хотя оно не имеет ничего общего с <7>, не говоря уже о <6>”. Или: “125 часто трактуют как <229>, хотя оно не имеет ничего общего с <229>, не говоря уже о <1000>”. Или: “1000000 часто трактуют как <2000000>, хотя оно не имеет ничего общего с <2000000>, не говоря уже о <2100000>”. Так математика позволяет бесстрашно заглянуть в глубины философии, открывая нам при этом самые потаенные бездны интеллекта». – *Рубик Тер-Аканов.* Точность – вежливость математиков. Ставрополь, Труженик Ставрополья, 1974, с. 165.

[63] «Уже в нулевой главе Шиповник заявляет о себе как поэте большой лирической силы. Птичка, рыбка, мышка, медведь, лань, белочка, бобр и лягушонок неожиданно врываются в серую повседневность философии, чтобы навеки прописаться там. Они населяют книгу Шиповника голосами, шорохами, всплесками, сопением, урчанием и кваканьем, сообщая тексту совершенно неожиданное, поэтическое, измерение. В главе 9 к этой ликующей группе присоединяются молодой енот и куропатка. Трудно сказать, чем именно занимаются здесь, с точки зрения Шиповника, молодой енот и куропатка, поскольку подробности их встречи навеки скрыты от нас треугольными скобками... Однако чем бы они ни занимались, присутствие их в книге Шиповника вносит свежую струю в цепь логических рассуждений ученого – и струя эта насквозь пронизывает “Всё”.

Воображению рисуется влюбленная пара (ср.: “*молодой* енот”), наполняющая жизнью и страстью суховатые построения интеллекта и взрывающая упорядоченную структуру целого. “Вот она, радость бытия!” – хочется крикнуть нам, свидетелям трогательной сцены встречи двух нашедших друг друга сердец. Примечательно, что данный фрагмент написан в один из самых безоблачных периодов жизни Шиповника – период знакомства с очаровательной *Анной Томской*, той самой, кому Шиповник принес “анализ мочи на синтез” непосредственно перед операцией по пересадке сердца». – *Роксана Труба.* «Всё» как стихотворение в прозе. М.-Л., Наука/Сер. «Памятники мысли», 1967, с. 218–219.

[64] «Неправы те, кто в свое время предлагал заменить данный список сигнатурой “<инрдн. вствк>” (“инородная вставка”). Во-первых, само по себе такое сокращение малопонятно. Во-вторых, и это важнее (см. ниже), следует и вообще поставить вопрос о том, до какой степени данная “вставка” есть “инородная вставка”. В-третьих, от книги Шиповника и так сохранилось настолько мало, что любое из уцелевших слов – просто на вес золота, а мы явно не так богаты, чтобы бросаться законченными фрагментами просто потому, что они требуют от нас дополнительного – пусть и неординарного – осмысления. Привыкнув и вообще осмысливать вещи неординарно, я отнюдь не испытала затруднений, инкорпорируя данный – на первый и только на первый взгляд чужеродный – фрагмент в величественное целое. Перед нами – ярчайшее свидетельство того, что Шиповник не отличал себя как бессмертного ученого от себя как простого смертного – напротив: наука и жизнь были для него настолько близки, что он, по-видимому, совсем не разделял их. Потому-то и нет ничего необычного в том, что он включил список продовольственных и прочих товаров в структуру “Всего”. Жаль только, что список этот не датирован, однако в Архиве Фанни Волконской читаем: “17 сентября Шиповник по присущей ему рассеянности потерял правый носок. Будучи, как и все гении, стесненным в средствах, он не мог позволить себе купить новую пару и всегда вынужден был покупать по одному носку, если второй терялся или изнашивался” (АФВ, Ш1057–4631, раздел 14, разул 6). Эта запись, не сообщая сведений о годе составления интересующего нас списка, по крайней мере, дает возможность разобраться с числом и месяцем, что для науки уже само по себе очень важно. Заметим также следующее: в данном случае мы имеем дело не просто со списком продовольственных и прочих товаров (ср.: “инородная вставка”). Он – историческое свидетельство того, что Шиповник щедро позволяет жизни врываться в свои научные построения, и уже самим фактом своего присутствия в книге добавляет некоторые важные черты к портрету мастера. Именно такую цель, скорее всего, и преследовал Шиповник: предстать перед нами не как кабинетный уче-

ный-схоласт, запертый в четырех стенах и не позволяющий живой жизни проникнуть в свои владения. Шиповник приветствует жизнь, понимая, что без нее его научная теория засохла бы на корню. За недостатком места я вынуждена ограничиться лишь этими общими замечаниями, хорошо отдавая себе отчет в том, что скрупулезное изучение списка – позиции за позицией – могло бы, вне всякого сомнения, открыть новые горизонты личности ученого. Но такой анализ – дело будущего, и я возлагаю искреннюю надежду на тех, кто придет мне на смену». – *О. Тонкая.* Наука и жизнь. М., Наука и жизнь, 1978, с. 47.

[65] «Шиповник всегда смело смотрел в будущее, ибо будущее не страшило его. “Страшит ли Вас будущее?” – однажды спросил я его. “А чего ему меня страшить? – вопросом на вопрос ответил ученый. – Я и пострашнее видал!” Отсюда – что бы Шиповник ни говорил о будущем (даже если сущность высказывания со временем исчезала в бездне треугольных скобок!), его высказывания всегда носили в высшей степени позитивный характер. Грядущие поколения виделись ему в ореоле славы, унаследовав все лучшее от своих отцов, дедов и прадедов: они безжалостно расправились с ними и легко расстались с их заблуждениями. Вот почему Шиповника всегда тянуло к молодежи. Свое яркое выражение это нашло в том, что на роль последней спутницы жизни ученый пригласил шестнадцатилетнюю *Розу Сбитневу* – причем тогда, когда самому ученому давно уже стукнуло за сто. Все, кто знал Шиповника, в один голос заявляют, что между мужем и женой никогда не было разногласий. Конечно, во многом это объяснялось тем, что зрение и слух Шиповника к этому времени уже окончательно отказали ему, но дело, разумеется, не только в этом. На похоронах *Розы Сбитневой* в надгробной речи над ее телом – ученому оказалось суждено пережить свою лучшую восьмушку (Шиповник был женат четырежды – примеч. ред.) – он сказал такие проникновенные слова: “Лежащая здесь перед вами роза (*Роза* – примеч. корр.) – не просто роза (*Роза* – примеч. корр.), но и наглядный пример того, как легко уживаются друг с другом представители разных поколений. Глухонемая от рождения, *Роза* не только никогда не повышала голоса, но и ни разу в жизни не заткнула уши, слушая мои стариковские бредни. В них она улавливала отголоски того опыта, которого жаждет молодежь будущего, но который можно почерпнуть только в условиях предельно близкого общения со старшими”». – *В. Скрытень.* Как Шиповник видел будущее. – Сб. «Исторический рассказ народов России». М.-Л., Литературные памятники, т. 1, 1990, с. 14, 89.

[66] «Шиповника принято представлять себе каким-то пуристом от языка, всякий раз удаляющимся под сень липы с томиком *Хераскова*, чуть только он заслышит крепкое выражение (см. об этом: *О.Б. Дулов.* За

чистоту и правильность русской речи. – Сб. "Чистота и правильность русской речи". Чистополь, 1969, с. 8). Однако это довольно однобокий взгляд на языковые пристрастия ученого. Не терпя бранных выражений, Шиповник отнюдь не стеснялся употреблять устаревшую и просторечную лексику: по его мнению, она сообщала языку образть и яркостность (яркость и образность – примеч. ред.). К сожалению, каких бы то ни было примеров устаревших и просторечных выражений, которыми изобиловала речь Шиповника, не сохранилось. Однако *И.Н. Валидов*, известный своей любовью к сквернословию, утверждает, что большинству так называемых творческих речевых оборотов его научил именно Шиповник. Шиповнику принадлежит и часто употребляемое *И.Н. Валидовым* по отношению к *Фанни Волконской* слово "коклюшка"». – *Сергей Яицкий.* Тезаурус Шиповника. Тюмень, Культура нефтяника, 1974, с. 42.

[67] «Нет в мире ни одного исследователя, который, анализируя тот или иной аспект жизни и деятельности Шиповника, не упомянул бы об этой главе. Не будет большим преувеличением сказать, что именно она стала камнем преткновения научных умов. В данной главе удивительно все и, прежде всего, – то, что она, единственная из глав книги Шиповника, обозначена не номером, а порядковым числительным. Одно это заставляет ученых отнестись к ней по-особому тепло. Вторая причина интереса к обсуждаемой здесь главе – в том, что она двойная. Впервые на это недавно, еще при жизни, обратила внимание покойная профессор *Н.Е. Трогай*. *Н.Е. Трогай* неожиданно для себя обнаружила, что непосредственно после главы "десятой" в книге Шиповника идет глава 10, место которой в структуре целого Шиповник обозначил цифрой. При всем уважении к профессору *Н.Е. Трогай* не могу не заметить, что она сделала из этого весьма поспешный, а потому ошибочный и смехотворный вывод о том, что главу, обозначенную цифрой 10, следует переместить ближе к началу "Всего" и считать главой третьей по причине отсутствия в тексте третьей главы. Однако профессор *Н.Е. Трогай* не обратила внимания на то, что то место, куда она предлагает перенести главу, обозначенную цифрой 10, не свободно: там уже находится глава, не обозначенная никакой цифрой. Заслуга научной коррекции идеи профессора *Н.Е.* Трогай после ее смерти принадлежит мне – ее ученице, с одной стороны, и талантливому аналитику – с другой.

Прежде всего, по пути решительно отметая в сторону клевету заморских исследователей, обнаружившихся на горизонте науки уже после смерти профессора *Н.Е. Трогай,* я поспешу сказать, что присутствие в книге Шиповника сразу двух глав, имеющих один и тот же порядковой номер, отнюдь не является ни следствием того, что Шиповник сбился со счета (см. *Анн Тэн.* Учись считать до десяти. Париж, Л'эколь нормаль, 1990, с. 2), ни следствием того, что Шиповник не понимал, что слово

"десять" и цифра 10 обозначают одно и то же число (*Пьер де Бил*. Признаки дислексии у пациентов с дисфункцией мозжечка. Женева, Центр нарушения мозговой деятельности, 1992, с. 589). Наоборот, в обозначении двух следующих друг за другом глав двумя репрезентантами одного и того же числа есть некий нюанс. Будучи, как уже сказано, талантливым аналитиком, я не только не проглядела этого нюанса, но и смогла объяснить его.

Все дело здесь в том, что слово "десять" и цифра 10, действительно будучи репрезентантами одного и того же числа, выражают, тем не менее, разное отношение к миру чисел. Как мы помним, номер одной из глав в книге Шиповника, а именно той, что находится между 2 и 4, оказался утраченным, то есть на данный момент не существует как таковой. Однако сама глава, хоть и не обозначенная никакой цифрой, существует и занимает фиксированное место в том упорядоченном ряду, который представляет собой движение вперед – от каждой предшествующей главы к каждой последующей. Иными словами, данная глава без номера не имеет количественного индекса, что, однако, не мешает ей иметь порядковый индекс – выступающий маркером очередного считаемого шага вперед, соотнесенного со всей совокупностью шагов в целом. Иными словами, шаг вперед не пропущен: он реально совершен, однако символически не обозначен. По отношению к той упорядоченности, частью которой является и данный шаг, глава, представляющая собой следующий шаг по отношению к девятому, есть глава десятая *по порядку*. Однако она не может быть обозначена символом – цифрой 10, ибо в символической реальности – реальности цифр как выразителей натуральных чисел – это все-таки глава 9. Мне могут возразить: глава 9 у Шиповника уже есть. С этим я соглашусь, но лишь частично: действительно, у Шиповника уже есть глава "девятая", то есть глава, соотнесенная с восьмью предшествующими ей шагами. Но на самом деле эта девятая *в порядковой реальности* глава должна была бы быть обозначена цифрой 8 – с учетом той количественной реальности, с которой соотнесены натуральные числа в чистом виде. Если мне теперь опять возразят и скажут, что у Шиповника уже есть глава 8, я лишь скромно повторю мои аргументы: у Шиповника есть глава "восьмая", с которой не может быть сопоставлено иного числа, чем 7, – и так далее. (Правда, некоторую растерянность вносят "пятая" и "шестая" глава, реально находящиеся – вместе с "седьмой" – в некоем "общем пространстве". Здесь мне ничего не остается сказать, кроме того, что в рамках этого как бы общего пространства, объединяющего три главы, тоже делаются шаги вперед – правда, чуть более мелкие. Однако, думается, длину шага имеет смысл все-таки игнорировать – как в данном случае несущественную, – приняв во внимание тот факт, что она не меняет направления движения).

К чему же мы теперь пришли? Мы пришли к тому, что глава, следующая за девятой *по порядку*, не может быть иной, чем десятой. Тем не менее, с учетом того, что здесь мы входим, так сказать, в иной, более высокий (второй – примеч. ред.) порядок, время для появления цифры 10 как таковой еще не настало. Она появится позднее, в следующей главе, одиннадцатой *по порядку*. А это означает, что опережение порядком количества, приходя в точку баланса (граница между "десятой" главой и главой 10), прекращается и на смену ему приходит опережение количеством порядка, что, в конце концов, призвано вернуть количество и порядок в исходную точку ничем не нарушаемого покоя.

Теперь мне, а вслед за мной и читателю, должно стать понятно, насколько глубоко и всесторонне продумана Шиповником композиция "Всего". На фоне моих зрелых рассуждений просто детским лепетом выглядят умствования *Майи Сироты* в соавторстве с *Жуковым* (см. их беспомощную статью в «Сб. статей, посвященных 10-летию безвременной смерти д.ф.н. проф. Н.Е. Трогай». Пермь, Пермская обитель, 1999), занимающихся исключительно непронумерованной главой книги Шиповника и почему-то тоже считающих себя учениками профессора *Н.Е. Трогай*». – *В.О. Щучкато*. Все обо «Всём». М., Акадэмия, 2001, с. 51.

[68] «В писании своем "Физиологические процессы, сопровождающие чтение книги Шиповника", академик *Мурат Ширзадов* недавно признался: "Дойдя до главы десятой в книге Шиповника, я почувствовал, как у меня потекли слюнки" (Самарканд, изд. "Сделай сам", 1961, с. 101 – примеч. ред.). Не вполне разделяя с академиком столь нежное отношение к его слюням, мы, тем не менее, хорошо понимаем закономерность описываемого им физиологического процесса при обращении к соответствующей главе "Всего". Название ее действительно обещает положить конец нашим поискам истины. Мысленному взору уже представляется, как, лениво откинувшись в мягком кресле, мы больше не терзаемся загадками бытия, но лишь созерцаем утомительной чередой бегущих мимо нас современников в их тщетной погоне за мелкими благами. Однако все не так просто. И Шиповник не был бы самим собой (Шиповником – примеч. ред.), если бы позволил нам (всем читателям "Всего" – примеч. ред.)приобщиться к истине без каких бы то ни было усилий с нашей стороны. Ему не нужен послушный раб, следующий за ним по пятам! Читатель-соавтор, незаурядная личность, под стать самому ученому, вместе с автором созидающий величественный памятник всему живому, – вот кто нужен Шиповнику. И чтобы этот соавтор взял на себя труд написать за автора если не всю, то хотя бы две трети, хотя бы половину книги... а иначе на что вообще читатель? Пусть страницы великой книги хранят на себе отпечатки и его пальцев, пусть страницы эти будут политы и его потом, забрызганы и

его кровью – только тогда покажутся читателю сладкими горькие плоды мудрости, которые впоследствии ему предстоит вкусить. А потому, приступая к чтению главы десятой, нам с вами отнюдь не следует готовить себя к легкой поживе. Путь через главу десятую будет мучительным и долгим: спотыкаясь на каждом шагу, падая и ушибаясь, читатель-соавтор тысячу раз проклянет тот день и час, когда он родился на свет, тысячу раз наложит на себя руки и уберет их, тысячу раз пожелает покинуть сей мир и снова вернуться в него, прежде чем на горизонте забрезжит ему тихий свет… забрезжит – и тут же погаснет. Да, такова она, суровая правда неблагодарной жизни. Вот почему мы гневно говорим академику *Мурату Ширзадову:* подберите Ваши "слюнки", академик, ибо не сахарную пенку намерен предложить Вам Шиповник, но соленую пену, грозную пену – пену шире горшка, вулканическую лаву. О, праздный академик, привыкший жать, что не сеял, и жрать что ни попадя! Ты (ничего, что я на "ты"?) и все твое гнусное племя, все твое семя, вымя, пламя и стремя – одна копошащаяся у подножия вулкана Помпея, которая скоро будет сметена со строгого лица земли раскаленным потоком кипящей плазмы. Ибо "смысл всего" постигается в крещении огнем, и из огня этого суждено выйти лишь тем, кто готов принести свою жизнь на алтарь знания. А тех, кто жаждет сахарной пенки и распускает сахарные слюнки, со страшным хохотом поглотит геенна огненная – и, отрыгнув, проглотит опять, уже навеки». – *Отец Народов.* Третья эпистола, обращенная к браткам. Псков, Флора, 2007, с. 3–4.

[69] «Однажды я, в десятый раз перечитав первую фразу десятой главы, задумчиво спросила Шиповника: "А люди ли это, Шиповник?". Шиповник покраснел от гнева и, стараясь, чтобы я не услышала, быстро простонал в сторону: "Да какие же это люди? Это дикие звери!" – но, в ту же секунду взяв сначала себя, а потом и меня в руки, прижал меня к себе и твердо сказал: "Все мы люди, Фанни, – и добавил: – Все мы человеки". Сделав вид, что не услышала его мимолетного стона, я склонила голову на грудь Шиповника. В эту минуту – невидимая Шиповнику, который был полностью поглощен мной, – вошла тогда еще живая *Роза Сбитнева*, самая последняя жена Шиповника. Застав нас с великим ученым в объятиях друг друга, она упала как сжатый сноп. "Что-то упало, – тихо сказал мне Шиповник (время суток располагало к негромкой беседе) и глубоко вздохнул: – Мир рушится, Фанни. Мир уже разрушен: он лежит в руинах. Я часто ловлю себя на том, что понимаю тех, кто говорит: "Ни в чем нет смысла". В эту минуту *Роза Сбитнева* зашевелилась. "Но что-то шевелится, – оживился Шиповник. – Что-то шевелится в каждом из нас, Фанни, – шевелится и говорит: забудь о ничто, в котором нет смысла, вспомни про Всё, ибо Всё переполнено смыслом!" В эту минуту *Роза Сбитнева*

поднялась на ноги и, не видимая Шиповнику, с рыданиями покинула помещение. "Что-то ушло, – просветленно сказал Шиповник, – что-то забылось, потеряло всякий смысл. Но что это было? Ничто! Ничто, в котором и так никогда не было смысла". "И во мне нет смысла?" – робко спросила я Шиповника, забываясь у него на груди. "В тебе? – расхохотался он и укоризненно покачал большой головой. – Как такое могло прийти тебе на ум, Фанни… Ты полна смысла, ты Жизнь, ты Всё!". На другой день я с легкой грустью узнала, что *Роза Сбитнева* навсегда покончила с собой». *Фанни Волконская.* Воспоминания, согревающие душу. – Инт. в газ. «Франс Обсёрвер», 2003, 34 октября, № 45 (2356).

[70] «Шиповник всегда был прав. Это настолько бросалось в глаза, что ни у кого не было сил спорить с ним. Поэтому, не желая обременять людей, Шиповник постоянно высказывал лишь бесспорные суждения. Нет ни одного суждения во "Всём", которое не было бы бесспорным, – в их числе и то, что пришлось на второе предложение главы десятой. Действительно, сам язык наш строго запрещает формулировки типа "Во всем нет смысла", ибо у нас так не отрицают. У нас отрицают так отрицают: чтобы уже вообще ничего положительного не осталось. Например: "*Нет, не* надо *ни*кому *ни*когда *ни* в чем *ни* верить, *ни* доверять": шесть смыслов – семь отрицаний. "Отрицать можно лишь "ничто", – как бы ненавязчиво учит нас здесь Шиповник, – "всё" отрицать нельзя". Не поэтому ли Шиповник и назвал свою книгу "Всё" – чтобы то, что содержится в ней, невозможно было подвергнуть отрицанию? Согласимся же с ним. Согласимся во "Всём" – другого выхода у нас нет». – *Пров Исаев.* Жить в согласии. Сольвычегодск, изд-во «Совет да любовь», 1965, с. 361.

[71] «Шиповник отказывался понимать язычников. Сам он был очень религиозным и обожал молиться всяким богам. Существуют мнения, что он был истово верующим христианином, непримиримым исламистом, пылким буддистом, ортодоксальным индуистом, страстным исповедником иудаизма, воинствующим даосом и бескомпромиссным синтоистом. В светлое время суток Шиповник исповедовал вуду. Современники поражались многообразию его верований. "Как в вас все это уживается?" – часто интересовались они. "Молча", – обычно отвечал Шиповник, ибо от рождения дал обет молчания. От рождения же дал он и обет безбрачия, проведя всю свою жизнь в суровом аскетизме. Только одной женщине удалось прорваться на его целомудренное (целемудренное – примеч. корр.) ложе – *Фанни Волконской*, и то уже тогда, когда это было смертное ложе. Впрочем, *Фанни Волконская* смогла осквернить только бренное тело Шиповника, но так и не смогла осквернить его души: к тому моменту,

когда искусительница взгромоздилась на смертное ложе Шиповника, тот был уже безвременно мертв: он предпочел умереть, чем нарушить свой целибат». – *И.Н. Валидов.* О попытке осквернения Шиповника, приведшей к его безвременной смерти. – Сб. Вандализм в истории человеческой культуры. Нью-Йорк, Апхилл & Даундэйл, 1975, с. 14, 07.

[72] «Одиночество, к обсуждению которого внезапно переходит Шиповник, он не раз испытал на своей шкуре. (Шиповник никогда не носил шкуры. – Замеч. ред.). Будучи сиротой, он с младых ногтей привык рассчитывать только на себя. Мать Шиповника, пламенная (племенная – примеч. корр.) революционерка, задолго до его рождения умерла в борьбе за власть Советов: ей даже не выпало счастья познакомиться с отцом Шиповника – талантливом дударем, который вскоре после смерти матери Шиповника пропал без вести у себя на родине, в далеком Китае. Тот факт, что не только Шиповник никогда не видел своих родителей, но и никто другой их не видел, а также тот факт, что родители тоже никогда не видели своего Шиповника, делает одиночество ученого особенно нестерпимым, а судьбу его – не похожей ни на какую другую. Шиповника родила не мать, а какая-то совершенно посторонняя сердобольная женщина с улицы. Именно поэтому о матери Шиповника – да и об отце его тоже – существует столько легенд. Мать его (Шиповника – примеч. ред.) рисуют то портнихой, то цирковой гимнасткой, то пламенной (племенной – примеч. корр.) революционеркой – причем каждый исследователь выбирает то, что ему больше по душе. Есть также версии, что она (мать, а не душа – примеч. ред.) была пескоструйщицей, лудильщицей, лекальщицей, синологом. Про отца тоже говорят разное – канонические варианты: пожарный, швец, жнец и на дуде игрец. Интересно, что даже самому Шиповнику часто приписываются типологические характеристики рода: то он выступает портным (швецом), то пожарным, то лудильщиком, то игрецом на дуде, между тем в реальности он был просто-напросто одиноким больным человеком, тяжелыми недугами от рождения прикованным к чужой постели». – *К. Смородина.* Шиповник в период беременности им. Материнск, Материнское кн.изд-во. 1993, с. 17.

[73] «Те, кто близко знал Шиповника (полный список лиц по мере убывания степени близости см. в увлекательной статье: *С.О. Скочило.* Вверх по лестнице, ведущей в них. – Сб. «Кто Шиповнику ближе всех?», Париж – Рим – Москва, 1987, с. 18–326), считают его прежде всего поэтом большой лирической силы и только потом – ученым. Те, кто знал его не так близко, ценят его в первую очередь как ученого. Те же, кто знал Шиповника мало, видят в нем человека, но обожествляют его и мифологизируют его образ.

И только те, кто не знал Шиповника вовсе, полагают, что это кустарник. Поскольку в списке лиц, близко знавших Шиповника я заслуженно вхожу в первую десятку лидеров, для меня он – поэт. Я с трепетом храню в памяти первое (оно же последнее – примеч. ред.) его стихотворение, которое здесь позволю себе привести целиком:

Вокруг меня одно только сущее,
А больше ничего совершенно, к сожалению, нет.
Оно, мою душу с жадностью несущее и сосущее,
Шлет мне свой пламенный (искренний) привет.

К сожалению, сам Шиповник впоследствии отказался от этого стихотворения, сочтя его не своим и несовершенным. Однако не таково мнение тех, кто был близок к поэту. Их мнение таково: хотя Шиповник абсолютно прав, считая стихотворение не своим и несовершенным, оно, несомненно, принадлежит его перу и является совершенным. К сожалению, многие из моих знакомых (каждый из них близко знал Шиповника и тоже входит в первую десятку лидеров) полагают, будто Шиповник не нашел данному стихотворению места в своей книге. Некоторые даже настаивают на публикации его отдельным изданием. Однако я уверена в том, что в треугольных скобках, венчающих главу 10, заключено именно это стихотворение, поскольку оно полностью отвечает характеристике "народно-поэтическое и незаслуженно забытое"». – *О.К. Ружала.* В непосредственной близости от гения. Омск, Старая гвардия, 1988, с. 28–29.

[74] «Это единственный во всей книге Шиповника случай, когда автор прибегает к прямому цитированию. Несмотря на то, что ссылка на заинтересовавший Шиповника источник отсутствует, можно с большой долей уверенности предположить, что на месте многоточия находилась цитата из широко понимаемой классики. Например, из стихотворений *Пушкина* ("Анчар", ода "Вольность" и т. п.), где вполне достаточно по-настоящему проникновенных мест. Или из "Горя от ума", где тоже можно почерпнуть много умных слов. Ничто не мешает нам также предположить, что это цитата из какой-либо басни *Крылова*: каждая из них содержит в себе неисчерпаемый запас тонких изречений. Но, разумеется, Шиповник мог процитировать и классическую прозу – ту же "Анну Каренину" или тот же "Обрыв", не говоря уже о классической драматургии: "Гроза" или "Три сестры" кажутся нам здесь вполне и вполне уместными». – *Д. Уховичный.* Шиповник глазами учителя литературы. Вятка, изд. «Детка», 1969, с. 72.

[75] «*С. Казанская-Банхоф*, в 1961 году эмигрировавшая на Запад, во Франкфурт-на-Одере – впоследствии, к несчастью для нее, оказавшийся Франкфуртом-на-Майне – всего за каких-то полтора с лишним года сумела настолько оторваться от всего русского, что уже в 1963 году на-

писала пропитанную ядом статью под провокационным названием "Зачем нам две десятых главы?" (см. *С. Казанская-Банхоф*. Зачем нам две десятых главы. – Сб. образчиков злостной клеветы в адрес молодой страны Советов. Франкфурт-на-Майне, «Вас майнен Зи?», 1964). В этой книге она высказывает глупейшее соображение о том, что читатели книги Шиповника вполне могут пропустить главу 10, поскольку ничего нового по отношению к "главе десятой" глава 10 не содержит. Мы считаем ниже своего высокого достоинства опровергать данный образчик злостной клеветы – особенно учитывая тот факт, что нами до сих пор уже было опровергнуто огромное количество подобных образчиков. За примерами отсылаем всех желающих к нашим более ранним статьям: *Вера Выдейных*. Хватит лгать! – Газ. «Железнодорожник». Шатура, 1959, № 11(432); *она же*. До каких пор! – Газ. «За качество урожая». Ставрополь, 1960, № 18(19); *она же*. Прекратите наконец! – Газ. «Известия» /Кустанайское отделение. Кустанай, 1961, № 4(3) и мн. др. под.». – *Она же*. Языки бы вам всем поотрывать! – Газ. «Советская культура», 1962, № 16(0)...

[76] «Наивный ум, прочитав заглавие главы 10, тут же начинает озираться назад, вспоминая, что где-то в книге Шиповника ему уже встречалось нечто в этом роде. Вернувшись к "главе десятой", такой наивный ум и впрямь увидит данное заглавие непосредственно под указанием порядкового номера предшествующей главы. Однако давайте все вместе задумаемся: действительно ли перед нами один и тот же заголовок? Положительно ответить на этот вопрос может лишь тот, кому ничего не говорит слово "контекст". Мы не относимся к их числу, ибо всю свою полноценно прожитую жизнь посвятили именно исследованию загадок контекста. И, стало быть, понимаем, что вне контекста рассматривать что бы то ни было и бессмысленно, и попросту невозможно. Однако что же такое контекст? Контекст есть то смысловое пространство, в котором реализуются не только значения, но и "созначения" составляющих его единиц. Иными словами – это все *без исключения* связи, возникающие между элементами текста. И связи эти оказывают влияние на любой произвольно взятый фрагмент, читающийся не сам по себе, но на фоне целого. Если справедливо, что книга Шиповника "Всё" представляет собой целое (а она как раз и представляет собой целое, ибо имеет отчетливые границы, маркированные, с одной стороны, началом нулевой и, с другой стороны, окончанием пятнадцатой главы), то элементы, регистрируемые нами в составе этого целого, могут быть, разумеется, правильно осмыслены лишь на фоне друг друга. Следовательно, заголовок главы 10, "Смысл всего", не должен восприниматься сам по себе, но лишь на фоне целого – целого, которое, как мы знаем, уже включает в себя один "Смысл всего", использованный

в качестве заголовка к только что прочитанной нами “главе десятой”. Иначе говоря, “Смысл всего” мы обязаны понимать только и исключительно на фоне “Смысла всего”. Некоторым (но не нам) такая задача может показаться, на первый взгляд, непосильной. В самом деле, скажут они: мы, дескать, едва успели понять первый “Смысл всего”, как нам уже сразу предлагается второй “Смысл всего”, да еще и не сам себе, а на фоне первого, едва понятого “Смысла всего”! Что мы можем им возразить? Да ничего, кроме того, что чтение книги Шиповника и вообще предполагает колоссальное напряжение интеллекта, – а значит, какие бы то ни было жалобы на чрезмерную сложность текста в данном случае во внимание приняты быть не могут. Да, добавим мы, разум наш подчас отказывается служить нам, но это отнюдь не означает, что мы должны позволить себе считать загадки, возникающие по мере чтения книги Шиповника, не существующими. Признавая их сложность, мы, тем не менее, обязаны приложить все усилия для того, чтобы решить их, – иначе дальнейшее продвижение вперед будет невозможным.

Итак, перед нами два смысла всего – причем, со всей очевидностью, не покрывающие друг друга. Если первый смысл всего – так сказать, гол как сокол, то есть воспринимается лишь на фоне предшествующего ему контекста, лишенного какого бы то ни было смысла всего, то второй смысл всего выступает перед нами уже заряженным смысловым полем первого смысла всего, уже обогащенным смысловым опытом первого смысла всего, уже обремененным смысловой тяжестью первого смысла всего. И если в первом случае, сталкиваясь с заголовком “главы десятой”, мы задаем себе вопрос: “Каков смысл всего?”, – то во втором (применительно к главе 10) вопрос звучит уже совершенно иначе: “Каков смысл всего в смысле смысла всего?” Однако тем, кто ищет легких путей, я, к их сожалению, вынужден буду сказать: это еще не конец. Размышляя о смысле всего в смысле смысла всего, мы с вами совсем забыли о том, что этот смысл всего в смысле смысла всего реализуется не на голом месте, но в заранее заданных координатах, а именно – в структуре сложного целого под названием “Всё”. Так наш вопрос становится еще более “многоэтажным” и начинает звучать следующим образом: “Каков смысл всего в смысле смысла всего во всём?” Если кто-нибудь еще продолжает следить за ходом наших мыслей, он, несомненно, чувствует близость давно ожидаемого ответа. Однако такое впечатление обманчиво, ибо дать искомый ответ вне знания контекста единого целого значит нарушить ранее принятый нами принцип, согласно которому необходим учет всех *без исключения* связей между компонентами текста. А они станут явными лишь тогда, когда у нас появится возможность судить о полном смысловом пространстве текста, то есть не ранее, чем по перечении нижней границы главы 15 в книге Шиповника». – *Д.О. Сталла.* Контекстуальные контуры

текста в свете итальянской семиотической школы. Милано. Анданте фуриозо, 2084, с. 6990.

[77] «Неустанно вчитываясь в данный фрагмент, кое-кто из читателей недоумевает, куда же, дескать, исчезли те сноски, которые сопровождали похожий фрагмент всего несколькими страницами выше (воспроизведем их здесь: *Фанни Волконская.* Воспоминания, согревающие душу. – Интервью в газ. «Франс Обсёрвер», 2003, 34 октября, № 45 (2356); *Пров Исаев.* Жить в согласии. Сольвычегодск, изд-во «Совет да любовь», 1965; *И.Н. Валидов.* О попытке осквернения Шиповника, приведшей к его безвременной смерти. – Сб. Вандализм в истории человеческой культуры. Нью-Йорк, Апхилл & Даундэйл, 1975; *К. Смородина.* Шиповник в период беременности им. Материнск, Материнское кн.изд-во. 1993; *О.К. Ружала.* В непосредственной близости от гения. Омск, Старая гвардия, 1988; *Д. Уховичный.* Шиповник глазами учителя литературы. Вятка, изд. «Детка», 1969). Ответ прост: сноски эти на данном этапе приобщения к книге Шиповника уже перестали быть актуальными. Книга Шиповника – словно сама жизнь, бесконечно меняющаяся у нас на глазах: каждый новый ее виток требует новых комментариев. Ибо даже слова, как будто сказанные однажды, и, казалось бы, “просто повторенные” великим автором, давно уже не те! Они только напоминают ранее слышанное, только дразнят нас, но по сути своей свежи и первозданны. Вот как замечательно говорит об этом в своей – в целом довольно заурядной – статье *П.О. Жалуйтес* (не см.: *П.О. Жалуйтес.* Логическая структура «Всего». – Сб. Точные методы и выпады в гуманитарных науках. Западная Двина, Гуманоид, 1977): “Сладок источник, вода которого напоминает тебе о далеком детстве. Желанна женщина, которая не успела надоесть тебе в юности. Легка дорога, по которой ты, помнится, проходил когда-то прежде. Вкусны суточные щи, уже отведанные накануне... Так и долгожданная встреча с, казалось бы, только что прочитанными тобой словами в книге Шиповника внезапно наполняет ощущением ранее испытанной радости. Однако что есть подобие? Оно – лишь образ, хранящийся в нашем угасающем сознании, лишь тень былого, коснувшаяся (нашего – примеч. ред.) чела своим легким крылом, лишь бесплотный призрак, завывающий в глухих коридорах (нашей – примеч. ред.) памяти... До подобия нельзя дотронуться – и подобием нельзя обладать. Оно лишено всякой материальности. Вот почему фрагмента текста, который составляет главу 10 (в отличие от “главы десятой”), на самом деле нет. Вглядитесь в него попристальней – и он исчезнет: слова как будто растают у вас на глазах, и только девственно белая поверхность страницы ослепит вас своей чистотою” (Указ. соч., с. 39). Этот лирический монолог – пожалуй, неуместный в скучной статье *П.О. Жалуйтеса,* – говорит о том, что даже примитивное существо, каким

является *П.О. Жалуйтес*, способно, приобщаясь ко "Всему", проникнуться высокой правдой». – *З. Рачков*. Оптические обманы в книге Шиповника. Пенза. Линза, 2004, с. 200.

[78] «В научных кругах принято различать "главу десятую" и "главу 10" в книге Шиповника – и это совершенно справедливо. Однако, на наш взгляд, исследователи слишком сосредоточены на смысловых различиях между данными двумя главами и потому часто не замечают, что "глава десятая", с одной стороны, и "глава 10" – с другой, различны и в отношении структурном. Между тем это видно даже невооруженным глазом. К "главе 10" имеется некоторый своебразный довесок, отсутствующий в "главе десятой". Довесок этот заключен в треугольные скобки и маркирован сигнатурой, которую следует читать как "вычеркнуто безвозвратно". Подобная сигнатура встречается в книге Шиповника только один раз – и это само по себе делает ее достойной внимания. Считается, что Шиповник сам вычеркнул данный фрагмент текста. Мы решили проверить, насколько обоснованна данная точка зрения, памятуя о том, что обычно Шиповник просто зачеркивал то, что вызывало его сомнения, – здесь же фрагмент вычеркнут безвозвратно. Откуда такая крайняя мера? Обратимся к дневнику некоей *Б. Еременко*: "*6 октября*. Утром я, как обычно, заглянула к Шиповнику (в окно – наблюд. ред.). Мне на минуту показалось, что он мертв, поскольку кожные покровы его были бескровны. Я дико вскрикнула, тем самым выдав свое присутствие. Шиповник вздрогнул, и кожные покровы его покраснели. Увидев меня (в окне – наблюд. ред.), Шиповник словно бы растерялся, но уже через две-три минуты овладел собой (не только собой, но и *Б. Еременко* – наблюд. ред.), сказав: "Какая приятная неожиданность!" Я смутилась и, закрыв лицо руками, увидела, что Шиповник потянулся к бумаге. "Как Ваше имя?" – спросил он, занося над бумагой ручку (руку: у Шиповника были сильные руки труженика – наблюд. ред.). – "*Б. Еременко*", – чуть слышно прошептала я. "Разрешите мне украсить этим именем уже почти (sic! – примеч. ред.) готовую главу 10?" – попросил Шиповник. "Украшайте", – зарделась я и бросилась вон из комнаты. Больше мы никогда не встречались. Я уехала в другой город (Кокчетав – примеч. ред) и там родила от Шиповника сына (*Ярослава*, известного научной общественности под псевдонимом *Я. Шип*. Ср.: *Я. Шип*. Сынóвья память. Кокчетав, Колчедан, 1979, с. 2 – примеч. ред.)". Когда впоследствии рукопись книги Шиповника попала к *Фанни Волконской*, та, испугавшись, что однажды сын Шиповника может во всеуслышание заявить о своих правах на обладание бесценным манускриптом, навсегда вычеркнула фамилию *Б. Еременко* из книги Шиповника. Для этого *Фанни Волконская* воспользовалась твердым карандашом 8Н, фактически изорвав бумагу на том месте, которое было укра-

шено светлым именем *Б. Еременко.* 23 августа 2004 года карандаш этот в числе прочих экспонатов из Архива *Фанни Волконской* был куплен на аукционе Sotheby & Co за 450.000£ г-жой *Сулико Обманули*, тут же выдавшей его за тот, которым ее брат, *Сандро Обманули*, редактировал грузинское издание книги Шиповника». – *Сидор Чук.* Загадка одной сигнатуры. – Ж. «Новорусский культурный фонд». М., 2006, с. 39.

[79] «За объяснением по поводу особенностей нумерации данной главы мы в свое время обратились к *И.Н. Валидову*, который, как известно, был приставлен к Шиповнику Комитетом Государственной Безопасности для украшения последних лет жизни одинокого ученого. Однако *И.Н. Валидов* – ныне, как известно, почти постоянно живущий в Женеве, – не пожелал прояснить интересующую нас ситуацию, что нас сильно удивило. Лишь позднее, когда архивы КГБ были открыты, мы поняли причину неразговорчивости *И.Н. Валидова.* В одном его отчетов начальству, обнаруженном в архивах, значилось: “Довожу до Вашего сведения, что после отправки Вам на просмотр главы 11 и сразу вслед за ней главы 12 книги Шиповника (“Всё”, рег. № 126574859382-34267860098) я сильно волновался, что Шиповник заметит их отсутствие. К счастью, этого не произошло. По получении от Вас завизированной в Комитете рукописи, из которой Вами были вымараны все подозрительные моменты, замененные, как обычно, многоточиями и специальными сигнатурами, я заволновался еще больше. Дело в том, что, читая рукопись, полковник *Г. Аннибалов* перепутал страницы главы 11 со страницами главы 12, отчего манускрипт приобрел нетоварный вид. Отчаявшись сложить страницы как было, я обратился к Шиповнику с просьбой упорядочить их, поскольку, дескать, они нечаянно были рассыпаны мною. Шиповник ответил мне: “Не отчаивайтесь, голубчик! Я теперь уже, конечно, не вспомню, что там за чем шло, но это неважно. Объединим обе главы в одну да обозначим ее номером “11, местами 12” – и дело с концом!” Я принялся проливать крокодиловы слезы, причитая, что из-за этого беспорядка книгу вряд ли поймут читатели. Шиповник вытер мои крокодиловы слезы и весело рассмеялся в ответ: “Вот чудак вы какой! Это же боговдохновенный текст, а не просто какая-нибудь параша. На все воля божья. Значит, богу угодно, чтобы листы шли в другом порядке”. В связи с вышеизложенным обращаю Ваше внимание на то, что фрагменты глав 11 и 12 отныне перепутаны, из-за чего на стыках страниц могут возникнуть нежелательные словосочетания. Желаете ли Вы пролистать рукопись еще раз – или оставим текст в покое? С искренним уважением, майор *И.Н. Валидов*”. В приложенном к этому документу ответном письме *И.Н. Валидову* читаем: «В том, чтобы присылать главы еще раз, нет никакой необходимости. Приятно, что в беспорядке Шиповник подозревает

не полковника *Г. Аннибалова,* а бога. С неискренним уважением, генерал *П.О. Верх*" (Архив Комитета Государственной Безопасности. Москва, Лубянка, инв. №№ 185758695950-285756473465/Дело Шиповника, рег. № 126574859382-34267860098). Понятно, что *И.Н. Валидов* отнюдь не был заинтересован в том, чтобы его манипуляции текстами Шиповника были раскрыты, и всячески избегал комментариев по любому поводу, кроме одного: работы в России английской шпионки, г-жи *Фанни Волконской*, которая была его основным соперником на поприще международной разведки». – *Д.Е. Цибел.* Правда обо «Всём». М., изд-во «Книжный Бестселлер Года (КГБ)», 2000, с. 121–122.

[80] «Не знающим русского языка (таким, как *Стръч Пърст* и под.), а также забывшим его (таким, как *С. Казанская-Банхоф* и под.) название главы 11, местами 12, разумеется, может показаться просто абракадаброй. Однако тем, кто, как мы, является русским до мозга когтей (костей – примеч. ред.), не составит труда понять, что помощи корректора применительно к заголовку данных двух глав совершенно не требуется. Все дело здесь в том, что перед нами просто-напросто не один, а два заголовка – и любой русский до мозга когтей (костей – примеч. ред.) видит это. Вероятно, именно в расчете на таких, русских до мозга когтей (костей – примеч. ред.), Шиповник и не стал менять слова местами – даже несмотря на просьбы зарубежных поклонников его книги. "Я обратила себя к Шиповник, что бы ему вопрос спросить, – вспоминает немка *Эльке Лямка,* – а нель зяли были словы в заглавке акурат распологать? В это место засмеяла себя и говорит Шиповник: "Сначально изучивай язык мой, немка-лямка!" Таким макаром я штал понять об этом, что руский язык – мая потэнция, и приступлял к изучанию" (*Эльке Лямка*, Штутгарт. Зачем мне русский? – Журнал «ВОСПРЯЛ/Восприятие русского языка и литературы», 2009, стр. XXXIV). А вот свидетельство очевидца этого разговора: "Шиповник пожал руку немке Лямке и, качая головой, направился на прием к дерматологу (из-за присущей ему с детства кататонической шизофрении ученый страдал сидромом "сального лица" как следствием нарушения секреторной фукнкции сальных желез кожи). По дороге он весело бормотал: "Да ну еще напрягаться, слова по-другому располагать! Русский до мозга когтей (костей – примеч. ред.) и так поймет, а если кто не русский до мозга когтей (костей – примеч. ред.), тому "Всё" и читать ни к чему: пусть "Розу мира" читает, с него станется". (*Ф. Нищий.* Так говорил Шиповник. М., Мысль, 1984, с. 154).

Как же прочтет он, русский до мозга когтей (костей – примеч. ред.), на которого возлагал свои надежды Шиповник, названия глав 11 и 12, замыслом Шиповника объединенные в своего рода ребус для иноземцев? Вопрос этот можно назвать риторическим, ибо ответ на него уже заложен в са-

мом вопросе. Глава 11, вне всякого сомнения, называлась "О том, что есть фундамент всего", в то время как глава 12 – "Принцип единства наблюдения". По-другому слова, составляющие некое подобие общего заголовка, размещены быть просто не могут, ибо иначе они не группируются. Любая другая комбинация либо разрушает смысл целого, либо оставляет какое-то количество слов невостребованным. При этом естественно, что первый из двух вышеприведенных заголовков не может быть заголовком к главе 12, поскольку ему логичнее появиться непосредственно после "Смысла всего", к которому он явно семантически примыкает. Между тем "Принцип единства наблюдения" явно тяготеет к последующим главам, в которых Шиповник уделяет много внимания именно наблюдению». – *Семен Рузский*. Быть русским до мозга когтей (костей – примеч. ред.)... – Сб статей о русских. Спб., ВИИКиК /Всесоюзный институт по изучению когтей (костей – примеч. корр..) и костей. 2010, с. 98.

[81] «Всю свою жизнь Шиповник посвятил пропаганде частностей. Сам он был просто олицетворением частности и блюл свою частность, как другие блюдут честь (чести, к слову сказать, Шиповник никогда не блюл). Все считали, что Волга впадает в Каспийское море, – Шиповник утверждал, что Волга впадает в меланхолию. Все считали, что теорему *Ферма* доказать невозможно, – Шиповник только и делал, что доказывал теорему *Ферма*. Все считали, что параллельные прямые никогда не пересекаются, – Шиповник гнул их и заставлял пересекаться. Ученый вообще терпеть не мог симметрии. Родившись писаным красавцем на редкость пропорционального телосложения, он как-то в раннем детстве заметил, что на лице его все пропорционально: ученый имел два глаза, два уха и т. д. Стремясь избавиться от симметрии, он выколол себе правый глаз и оторвал левое ухо, разорвал одну ноздрю и вытянул одну губу, отныне пленяя людей "лица необщим выраженьем". Потом Шиповник с грустью обнаружил, что на правой руке у него столько же пальцев, сколько на левой, – и сразу же оторвал себе по нескольку пальцев на каждой руке. С ужасом осознав, что оторвал одинаковое количество пальцев с обеих сторон, Шиповник, спрятавшись в сарай июльским утром, тупой пилой отпилил себе правую руку, а за ней – и правую ногу, так как внезапно осознал, что его ноги тоже растут симметрично. Впоследствии он раскаялся в этом, так как на каждой стороне его тела возникла внутренняя симметрия: на левой стороне – рука и нога, на правой – ни руки, ни ноги. Тогда Шиповник принял решение покончить с этим и отпилил себе левую ногу. Однако тут в нижней половине его тела опять возникла симметрия: ни с той, ни с другой стороны не было ноги – и он в ярости отпилил себе оставшуюся руку, потому что больше уже ничего не мог сделать (пересказано по изд.: *Ночники Шиповника*. Инв. № 236501. За-

пись от 3 фонаря. – ПОГИБЛ, Арх., Фонды, ДСП, Копус, 214 – VI с). В целом симметрия сигнализировала для Шиповника отсутствие разнообразия и присутствие однообразия, а однообразия Шиповник бежал. Даже в беседах с друзьями и в интервью журналистам ученый никогда не повторялся: сегодня он рассказывал, что родился в семье скорняков, и предъявлял слушателеям прекрасные образчики кожи, завтра – что в семье балетных танцовщиков Мариинского театра, и выделывал в воздухе головкружительные па, послезавтра оказывалось, что матери своей он не знал, еще через день – что он не знал никого, кроме своей матери... Честь и слава преданной ему душой и телом *Фанни Волконской,* сумевшей систематизировать все эти разноречивые и часто противоречащие друг другу сведения в своем замечательном архиве – недавно, к сожалению, распроданном с молотка. Увы, России – с учетом все еще нестабильной экономической ситуации в стране – удалось купить на этом аукционе лишь полосу газеты “Пролетарий” (1918, 12 окт., № 3), на левом поле которой некий дальний предок Шиповника нарисовал окунька – правда, прехорошенького». – *Б. Е. Долага.* Шиповник как частное лицо. Киев, Вий, 2009, с. 194.

[82] «Здесь в четкую структуры главы 11 (“О том, что есть фундамент всего”) уже дерзко врываются рассуждения из главы 12 (“Принцип единства наблюдения”), подчиняющие своей власти плавное течение главы 11. Наблюдательность Шиповника как наблюдателя окружала поражавших его недалеких людей (поражала окружавших его недалеких людей – замеч. ред.). Они, в силу скудных возможностей интеллекта, часто не замечали того, что бросалось в глаза даже слепому Шиповнику. “Неужели Вы не видите, как прекрасен мир? – спрашивал он их и спешил на помощь с советом: – Глаза-то разуйте!” Разутые глаза – вот что отличало Шиповника от большинства из нас (ср.: *Любовь Слепых.* Недреманные Очи. М., «Луч», 1969, с. 289–104, где автор проливает свет на одну из особенностей устройства зрения у Шиповника, – жаль только, что эта особенность зрению Шиповника совершенно не свойственна). Перенесший в жизни столько, сколько нам и не снилось, прошедший испытания огнем, водой и бедными трупами (медными трубами – замеч. ред.), утративший все основные части тела и прикованный врачами-садистами к инвалидному креслу, похоронивший шесть-семь спутниц жизни (четыре – примеч. ред.), слепой Шиповник все равно настаивал на своем, частном, мнении: мир – прекрасен. Оно и понятно: человеку, чьи глаза разуты, не составляет труда разглядеть внутреннюю красоту мира за внешним уродством. Будем же наблюдать жизнь, разуем глаза – и мир предстанет нам таким, каким видел его слепой Шиповник!» – *И. Сапожников.* Разутые глаза. М., Скороход, 1971, с. 59.

[83] «Не надо быть особенно проницательным, чтобы достроить высказывание Шиповника, похороненное не в меру ретивыми сотрудниками КГБ в последующих треугольных скобках (см.: *Д.Е. Цибел*. Правда обо «Всём». М., изд-во «Книжный Бестселлер Года (КГБ)», 2000, с. 121–122). "Глаза бы мои всего этого не видели!", – вне всякого сомнения, написал здесь Шиповник. Миру известен трудный путь ученого от секретаря первичной ячейки партийной организации завода по изготовлению серпов и молотов им. Революции 1905 года до изверившегося в марксистско-ленинской риторике диссидента, в годы застоя выброшенного за пределы Советского Союза в пределы Великобритании. К сожалению, новая "Родина-мать" оказалась для Шиповника мать-мачехой, бросившей ученого на растерзание авантюристки международного класса *Фанни Волконской* (псевдоним *Веры Посулич* украинского народного происхождения, служившей разведслужбам четырех стран). Щедрыми посулами *Вера Посулич* заманила смертельно больного и нищего Шиповника в свои коварные сети и обобрала его там до нитки. Сколотив приличное состояние на торговле авторскими правами Шиповника, *Вера Посулич* купила себе дворянское имя и дворянское же гнездо в пригороде Лондона, после чего щедро откупилась от разведслужб четырех стран и принялась активно участвовать в культурной жизни русскоязычных эмигрантских кругов Великобритании. Напялив на себя овечью шкуру, эта волчица умудрилась даже привезти Шиповника обратно на родину – как выяснилось впоследствии, умирать. Существует даже версия, что Шиповник, в цинковом гробу перевозимый ею в салоне пассажирского самолета Боинг-677, к этому времени давно уже был мертв. Остается только диву даваться, как авантюристке удалось доставить ученого в его опечатанную еще со времен застоя квартиру и водрузить там Шиповника на смертное ложе. Говорят, когда ученик Шиповника *И.Н. Валидов*, человек кристальной души, узнал о прибытии своего Учителя в Москву, он, в окружении журналистов новой России, прибежал по его прежнему адресу и сразу понял, что ученый мертв. А поняв это, *И.Н. Валидов* тут же в знак протеста возлег на его смертное ложе, после чего *Фанни Волконская* незамедлительно сделала козью морду и на цыпочках покинула уже пропахшее формалином помещение. Не учла она только одного: того, что Шиповник прекрасно понимал, в какую некрасивую игру ему предстоит быть втянутым. "Глаза бы мои всего этого не видели!" – в отчаянии заметил он в своей книге еще задолго до того, как вышеописанные события имели место, дав тем самым понять, что хорошо осознает, какого рода будущее ему уготовано. Однако мрачные силы все равно не сумели заглушить голоса книги Шиповника – дошедшей до нас назло вражеским проискам хоть и в неполном, но все-таки в первозданном виде». – *Б. Редятина*. В скобках и за скобками. Новомосковск, Раскопки, 2103, с. 213.

[84] «Данная фраза прекрасно согласуется с общей концепцией Шиповника, согласно которой наблюдать следует лишь частности – обычно настолько разнящиеся, что любые обобщения кажутся натянутыми. Вот почему совершенно несостоятельной представляется нам мысль – глубокоуважаемой, впрочем, – *Варвары Волочец* (*Волчец*, а не «*Волочец*», вторая жена Шиповника – возраж. ред.), высказанная ею в интервью журналу "Рабочий и колхозница" в 1973 году (мартовский номер, с. 4). Процитируем эту мысль: "*Варвара, что дорого в вас Шиповнику прежде всего*? – Во мне ему прежде всего дорого то, что я очень слежу за собой. Многие женщины со временем перестают следить за собой, распускаются и из женщин превращаются в настоящих баб – их мужьям это, конечно, противно. Напомню, кстати, что в своей книге – глава 11, местами 12, – Шиповник предостерегает всех нас от обабщений". Этой цитатой *Варвара Волочец* (*Волчец* – повторн. возраж. ред.) фактически разоблачает себя как человека, лишь поверхностно знакомого с книгой Шиповника – где однозначно сказано: "обобщение", а не "обабщение". Кстати, по сведениям *Анны Томской* (третья жена Шиповника – примеч. ред.), сама *Варвара Волочец* (*Волчец* – последн. возраж. ред.) вскоре после своего интервью настолько обабилась, что Шиповнику с грустью пришлось передать ее своему тогдашнему приятелю по мясокомбинату, *О.Б. Дулову,* которому всегда нравились женщины в теле». – *Г. Рудь.* Вкус Шиповника. Вологда, Вологодское кружево, 2001, с. 72.

[85] «Интересный вопрос о том, почему Шиповник пропустил главу 13 в своей книге, во все века волновал научную общественность. Кто-то видел в этом проявление невнимательности ученого, кто-то – научной недобросовестности, а кто-то связывал пропуск с рассеянным склерозом, которым Шиповник страдал с детства. Может быть, во всех этих предположениях и есть доля истины, но мы отказываемся признать истинной точку зрения, согласно которой глава 13 была пропущена Шиповником из суеверия. Наука и суеверие несовместимы – и подлинный ученый, вне всякого сомнения, не убоится ни чертовой дюжины, ни черного кота, перебегающего дорогу, ни просыпанной соли. В том случае, если подлинный ученый беременен, не убоится он и лица священного сана, идущего ему навстречу по своим делам. Религиозный до последней степени (см. об этом блистательную статью *И.Н. Валидова* "О попытке осквернения Шиповника, приведшей к его безвременной смерти". – Сб. Вандализм в истории человеческой культуры. Нью-Йорк, Апхилл & Даундэйл, 1975), Шиповник был чужд всякому суеверию. Даже когда однажды ему случилось однажды засвистеть у себя дома, после чего у него навсегда пропали все деньги и впоследствии Шиповник умер в полной нищете попрошайкой у Курского вокзала, он осмысливал эти события научно. "Дорогой, –

сказал он мне, в те времена вместе с ним просившему милостыню у редких прохожих и кручинившемуся за судьбу великого ученого, – займитесь научным анализом. И тогда, может быть, Вы поймете, что деньги исчезают не от того, засвистел ты или нет, а от того, что ты пригрел на груди змею". Поскольку данное высказывание показалось мне перегруженным образами, я попросил Шиповника сформулировать ту же мысль строже. Опечалившись, Шиповник ответил, что формулировать строже он не способен, так как – в отличие от всех остальных – с детства вынужден обходиться лишь одним полушарием мозга, а именно левым, ибо родился на свет без правого. Пожалев калеку, я пришел ему на помощь и задал наводящий вопрос: как звали ту змею, которую он пригрел на своей груди. Расстегнув пальто, пиждак и рубашку и пристально вглядевшись в свою впалую грудь (Шиповник страдал хроническим туберкулезом легких), он внезапно заключил: "Ее звали *В. Скрытень*. – Тут он сделал мучительную для меня паузу и добавил: – *Владимир Скрытень*. С ней меня роднила сексуальная ориентация". – "И только?" – с ужасом спросил я. "И только", – с ужасом ответил Шиповник. Больше в течение последующих 30 лет мы с ученым к этому разговору ни разу не возвращались. Так одним ясным примером Шиповник дал мне понять, как глупо быть суеверным. Этот урок изменил всю мою жизнь. Я поступил в университет и к настоящему времени могу гордиться званием доктора педнаук и должностью профессора Моск. гос. пединститута им. Крупской». – *Сер. Гей*. Урок Шиповника. – Ж. «Педнауки», изд-во Просвещение, 2006/9, с. 69.

[86] «До появления книги Шиповника в наборе классических дихотомий мировой науки отсутствовала именно эта: сущее – наблюдатель. Кое-кому, в силу свойственной им академической неполноценности, может показаться, будто предложенная понятийная пара отнюдь не составляет дихотомии, а является так называемой псевдодихотомией, в то время как на самом деле данная дихотомия – никакая не псевдодихотомия, а наоборот – всем дихотомиям дихотомия. И вправду: если все зависит от того, какое допущение мы принимаем, то допущение, в данном случае явно принимаемое Шиповником, есть допущение существования понятия "соотноситься со Всем". Следовательно, перед нами чистый случай деления объема понятия "соотноситься со Всем" на два соподчиненных класса, а именно: "сущее", с одной стороны, и "наблюдатель" – с другой. Нам могут возразить, что "наблюдатель" есть часть "сущего", но в ответ на такое возражение мы лишь презрительно рассмеемся. И будем правы: обозначая данную дихотомию, мы – вслед за Шиповником – вовсе не забыли исключить "наблюдателя" из состава "сущего". По какому праву? Да по тому праву, что по отношению к сущему должна существовать некая наблюдающая его инстанция, – иначе возникает опасность упереться в по-

нятие "самонаблюдающееся сущее", каковое понятие есть нонсенс. Если же по отношению к сущему предположить наличие некоей внешней инстанции, способной наблюдать его, то в тот же самый миг перед нами как раз и возникает этот искомый "наблюдатель". Конечно, коль скоро мы уже выбросили данного наблюдателя из состава сущего, мы вынуждены будем признать, что сущее, разумеется, прекрасно могло бы существовать и без всякого наблюдателя, однако тогда о его существовании наблюдатель ничего бы не знал – и сущего для него не было бы. А поскольку наблюдатель этот и есть я – то есть не я как я, а я как "я" или, наоборот, "я" как я – что все равно (во всяком случае, не я как *Г.О. Рошина*), – это "я" понятия не имело бы о сущем, не будь, стало быть, у сущего наблюдателя. Впрочем, и наблюдатель, конечно, мог бы существовать без сущего, только тогда ему пришлось бы наблюдать что-нибудь другое, в то время как другого-то ничего и нет, а если и есть, то оно не существует, то есть опять же – его нет для наблюдателя, который, как уже сказано, есть "я". На основании всего сказанного можно заключить, что мировая философская наука с приходом Шиповника обогатилась еще одной дихотомией, которую пора бы уже считать классической. Данная дихотомия введена Шиповником, со всей очевидностью, для того, чтобы решительно заявить: сущее существует не само по себе, но лишь по отношению к наблюдателю, равно как и наблюдатель существует не сам по себе, но лишь по отношению к сущему. Вне наблюдателя нет сущего, и вне сущего нет наблюдателя». – *Г.О. Рошина.* Классические дихотомии: Соображения ума. Клин, Нокаут, 2007, с. 204.

[87] «Среди поднаторевших на читке архивных материалов "спецов" я бы, прежде всего, выделила группу кретинов, совершенно не обращающих внимания на сигнатуры в книге Шиповника. Между тем не я первая замечаю, что сигнатуры – совершенно особый элемент текста, нуждающийся в пристальном внимании и квалифицированном анализе: я подчеркиваю слова "пристальном" и "квалифицированном", желая тем самым сказать, что трактование сигнатур дилетантски и с налета никакой пользы никому не приносит. Однако именно такое трактование может нанести кое-кому незаживающие раны, а кое-кого даже убить. Я не буду упоминать здесь имени *И.Н. Валидова*, этого подонка от науки – я, наоборот, намерена обратиться к паскудной книжице *Давида Могулия* (Вернуть Шиповника людям. М., Полициздат, 2003), вышедшей только что, то есть прямо перед моей смертью. Мало того, что в книжице этой никому не известный и никак не связанный с Шиповником исследователь постоянно склоняет мое несклоняемое имя (напр., "Фаннею", с. 7, 12, 20 и др., о "Фанне", с. 4, 7, 8, 9, 10 и др. под.), а один раз – с. 102 – даже, совсем забывшись, называет меня "Фанико", так он еще и приписывает

моему Шиповнику мысли, которых тому и в голову прийти не могло. В частности, "разгадывая" первую строку главы 14, он дерзко предлагает убрать все треугольные скобки, которыми первая строка просто пестрит, и читать предложение напрямую: "Какая же ты, кстати, старая жаба!" Причем *Давид* этот *Могулия*, утверждает, будто адресат текста – я. Ср.: "За предложенным Шиповником описанием явно угадывается светлый образ *Фанни Волконской*" (указ. соч., с. 219). *Могу ли я* прежде всего заметить, что здесь перед нами не описание, а обращение? *Могу ли я* далее обратить внимание на то, что отнюдь не безвестному в научных кругах выскочке судить о том, кто или что "угадывается" за фрагментами текста Шиповника? *Могу ли я*, наконец потребовать от молодых исследователей бережного отношения к наследию Шиповника и ко мне как части этого наследия? Вот и в данном случае *Давиду Могулия* всего-то навсего что и следовало – так это просто обратиться ко мне за комментариями. Тогда бы он узнал, что – на основании имеющегося у меня архива – я смело взялась бы утверждать следующее: первая строка главы 14 должна читаться совсем не так, как кажется глубокоуважаемому *Могулия-Немогулия*! Вот надежная версия ее трактования: "Но какая же новая мысль, спросишь меня ты, читатель, мучит автора в настоящий момент? Кстати сказать, мысль эта не новая, а совсем старая: традиционный ли ислам принят в районе Пенджаба?" Теперь посудите сами: что общего этот, реальный, текст, имеет с домыслами господина *Могулия?* И что общего трактование *Могулия* имеет с теплым и нежным отношением ко мне Шиповника? Скажу по секрету, что я, конечно, могла бы с легкостью восполнить и другие пробелы в книге Шиповника, но уже не успею, ибо, как было сказано ранее, в совсем скором времени должна внезапно умереть своей смертью». – *Фанни Волконская.* Обиды накануне ухода в мир иной. – Найтли Телеграф, 2003, № 1 (0000001).

[88] «К сожалению, все еще остается не до конца понятным, что именно "это" хотел показать Шиповник на диаграмме, включенной в главу 14. Положение могла бы прояснить сама диаграмма, но, к сожалению, она утрачена. Когда Шиповника, по свидетельству *Г. Ромадиной* спросили, как же он утратил диаграмму, тот ответил: "Как утратил, как утратил!.. Как все утрачиваю – так и ее утратил: без-воз-врат-но!" (*Г. Ромадина.* Тяжелая утрата. – Газ. честных объявлений, Находка, 1994, № 23 (12657). Однако в данном случае мы рады сообщить, что эта безвозвратно утраченная диаграмма безвозвратно утрачена не вполне. Она крайне точно была охарактеризована *Ф. Нищим,* в течение всей жизни записывавшим за Шиповником разные слова (см. его книгу «Так говорил Шиповник». М., Мысль, 1984). *Ф. Нищий* не включил в свою книгу этот рассказ, но передал нам его устно, поскольку был уже не в силах писать. По словам *Ф.Нищего,* диаг-

рамма делалась Шиповником от руки – и на ней, как и вообще на всех диаграммах, представлены две оси: ось абсцисс и ось ординат. На оси ординат отмечены деления: 10 – 100 – 1000 – 10000 – 100000 – 1000000. На оси абсцисс – тоже деления: 1 – 3 – 14 – 59 – 61 – 62 – 63 – 278. Между осями расположены восемь линий разного цвета: красная, синяя, белая, зеленая, желтая, черная, фиолетовая и оранжевая. Красная и черная линии проведены очень жирно, в то время как синяя и белая почти незаметны. Зеленая, желтая, фиолетовая и оранжевая имеют одну и ту же толщину. Специальным значком – звездочкой (*) – отмечены точки пересечения линий: красной с зеленой, фиолетовой с желтой и синей, оранжевой с черной – притом, что белая линия не пересекается ни с какой другой и практически незаметна. Некоторые из этих линий – прямые (красная, черная, фиолетовая и оранжевая), другие искривлены (синяя, белая, зеленая и желтая), – к тому же, белая искривлена настолько, что практически уже вообще перестает быть линией. В подножии синей линии нарисован небольшой человечек (возможно, карлик), начинающий путь наверх. На голове у него – черная кепка, в преувеличенных глазах – отчаяние. Того же самого человечка мы видим и на вершине синей линии, только он уже совсем другой: на голове у него шапка Мономаха, в преуменьшенных глазах – блаженство, одна нога отсутствует. На других линиях никаких человечков (и вообще ничего) не изображено. Зато за пределами диаграммы, по левому полю, ближе к низу, нарисована птичка (дрозд) с большим животом. Так, стало быть, выглядела эта диаграмма – украшавшая главу 14. Тщательно проанализировав ее, мы пришли к окончательному убеждению, что, будучи изначально приложенной к главе 14, она наглядно иллюстрировала отношения между сущим (изображенным как восемь пересекающихся друг с другом линий) и наблюдателем (или двумя, если перед нами два разных человечка)». – *Ипполит Тунец.* Все объяснения к диаграмме Шиповника. – Провозвестник МГУ, 1999, № 16, с. 91.

[89] «Главу 15 в книге Шиповника, “Позиция наблюдателя”, исследователи по праву считают жемчужиной “Всего”. Несмотря на то, что в ней не содержится никаких сведений ни о наблюдателе, ни о его позиции, глава эта ценна самой постановкой соответствующего вопроса – вопроса о позиции наблюдателя. Ведь от нее, этой позиции, в конечном счете, зависит все. Мир предстает нам под тем углом зрения, под которым мы на него смотрим: именно потому он и кажется нам таким разным.

Шиповник как наблюдатель всегда умел найти позицию, из которой мир казался прекрасным и многообразным. Автору настоящей статьи подобной позиции найти, к сожалению, не удалось: из его позиции мир видится уродливым и скучным. Но дело, конечно, не в авторе данной статьи – дело в Шиповнике. Именно он, Шиповник, назвав главу 15 “Позиция на-

блюдателя", дал нам в руки ключ к пониманию того, что все переживаемые нами радости и горести – следствие нашего расположения по отношению к миру. Более того: самою жизнью своей Шиповник продемонстрировал нам, как становятся кузнецами своего счастья: дело тут всего-навсего в том, чтобы, оказавшись в гуще жизни, занять в ней правильную позицию.

По причине крайней противоречивости и неполноты сведений о жизни Шиповника в прошлых веках я не могу со всей полнотой судить о том, чем занимался ученый в до- и послереволюцинное время. Однако на исходе этого трудного времени он, со всей очевидностью, расположился по отношению к жизни правильно. Шиповник стал происходить из рабочее-крестьянской семьи, взял себе в жены шведку, бежавшую из Швеции за участие в пролетарской революции, и поступил на мясокомбинат, откуда голодная и серая страна Советов виделась ему прекрасной и многообразной.

С мясокомбината его направили в армию, где Шиповник тоже сумел занять правильную позицию по отношению к жизни. Стреляя в своих и пропуская чужих, он завел множество тайных и полезных знакомств на Западе, обеспечив себе, таким образом, последующий выход в мир – разумеется, прекрасный и разнообразный.

После армии Шиповник был направлен на заочное отделение философского факультета, где он увлеченно предавался детальному изучению наследия классиков – *Маркса, Энгельса, Ленина* и *Сталина*. Из перспективы их трудов мир, вне всякого сомнения, казался ему прекрасным и разнообразным. Учась на факультете, Шиповник тоже занял правильную позицию по отношению к жизни, сочетая учебу с работой пожарного и туша пожары на объектах особо важного назначения. Из этих пожаров он вынес все ценное, складировав его в своей небольшой квартире: впоследствии эти ценности позволят ему поменять квартиру на большую в центре и снова занять в ней правильную позицию по отношению к жизни. Из его новой квартиры ему и его новой жене, дочери директора одного из объектов особо важного назначения, мир опять видится прекрасным и разнообразным.

Будучи аспирантом, уже довольно зрелый Шиповник тайно подрабатывает портным, постепенно начиная шить костюмы для советской элиты и приобретая в этой среде друзей. Из данной среды мир, конечно же, опять кажется ему прекрасным и разнообразным. Однако подкачивает здоровье: чтобы сохранить его, Шиповник расстается со второй женой и сочетается браком с третьей – медицинским работником, – обеспечивающей ему доступ в Кремлевскую больницу, откуда мир видится ему прекрасным и разнообразным, как всегда.

Поправив здоровье, он с помощью своих влиятельных друзей защищает диссертацию на тему "Идеи Маркса и Энгельса в трудах Ленина",

параллельно работая над главным трудом своей жизни – книгой "Всё", а также чувствуя, что советской власти приходит конец и что ему трудно будет отчитаться перед новым временем "Идеями Маркса и Энгельса в трудах Ленина". Через своего аспиранта, *И.Н. Валидова,* он консультируется в КГБ насчет того, правильную ли позицию по отношению к жизни в данный момент занимает. Помогают ему устранить все неправильности из его книги сотрудники КГБ: находясь под их покровительством, он видит вокруг себя прекрасный и разнообразный мир и поет ему гимн на страницах своего бессмертного произведения, приберегаемого им для капризных потомков.

В годину внезапно поразившей страну перестройки Шиповник направляется в тихий уголок под названием Нарьян-Мар, где в то страшное для России время мир видится ему настолько прекрасным и разнообразным, насколько это тогда было вообще возможно. Если бы, конечно, не болезни жены – дочери директора местного рыбокомбината республиканского значения... Похоронив жену и убедив всех в Нарьян-Маре в том, что умер и сам, Шиповник возвращается в столицу, имея за пазухой "Всё", а за Яузой – запертую на страшное время перестройки роскошную квартиру с видом на Кремль: нет сомнений, что это тоже правильная позиция по отношению к жизни и что из этой позиции мир кажется Шиповнику прекрасным и разнообразным, как и прежде.

Используя знакомства на Западе, Шиповник издает там "Всё", впервые подписываясь этим красивым именем и честно датируя произведение годами застоя, отчего в новой России приобретает репутацию диссидента-семидесятника, происходящего из среды творческой интеллигенции (семьи цирковых артистов). Якобы измученный коммунистами, ученый сразу по выходе "Всего" уезжает на отдых в Грецию, откуда уже не возвращается в Россию, испытывающую экономические трудности. Вместе со своей новой спутницей жизни, *Фанни Волконской,* он переселяется в Великобританию, где в качестве русского диссидента и крупного ученого почивает на лаврах: мир выглядит как никогда прекрасным и разнообразным.

А когда на свет Божий уже готова выплыть первая биография Шиповника, написанная неким борзописцем из новых (имени его история не сохранила, а поганый труд был пущен под нож на стадии тиража), оказывается, что ученый болен всеми мыслимыми и немыслимыми болезнями, включая полное расстройство рассудка. Теперь Шиповника надо щадить. Сведения же, которые он сам сообщает общественности о себе, пестры и противоречивы, общественность не может свести концы с концами, а сам ученый – находящийся как в Великобритании, так и в состоянии счастливого маразма – видит мир таким, каким привык: прекрасным и разнообразным.

После смерти Шиповника тело его с почестями доставляется на родину, где он снова успевает занять правильную позицию по отношению к теперь уже прожитой жизни: ученого хоронят на Новодевичьем кладбище. Отсюда мир и по сей день продолжает казаться ему прекрасным и разнообразным.

Что касается его безутешной подруги, *Фанни Волконской,* то она делает все возможное, чтобы ни мир в целом, ни родина в частности не только не забыли величайшего философа современности, но и никогда не утратили интереса к нему. Наполняя бесценный Архив Шиповника все новыми материалами, часто спорящими друг с другом, а его поучительную биографию – все новыми подробностями, часто противоречащими здравому смыслу, она прилагает все свои силы к тому, чтобы и наблюдаемый Шиповником из далекого рая сей мир казался ему таким же прекрасным и разнообразным, как при жизни. Мы же, многочисленные исследователи жизни и творчества Шиповника, охотно помогаем ей в ее высоком деле – деле создания Жития нового времени. И пусть какие-то фрагменты его не вполне историчны: житие есть житие… да и, по совести сказать, так ли уж заботились древнерусские составители житий о верности грубой правде текущего момента?

Судьба есть судьба – и ею, судьбою своею, Шиповник доказал нам главное. Все в этом мире зависит от нас самих. Не подходить к миру предвзято – как к застывшему, монолитному образованию, но наблюдать его бурление, кипение, клокотанье – и, приспосабливаясь к разнообразным "проявлениям проявлений", к непохожим друг на друга "частностям", находить для себя в вечном месиве сущего ту единственно возможную нишу, из которой мир действительно выглядит прекрасным и разнообразным. "Люди, будьте гибкими, – как бы призывает нас Шиповник. – Не позволяйте себе обобщений, не ищите абстрактного "всё": "всё" заложено в частностях, оно смотрит на нас из каждой составляющей мира, которая в данный момент в данной точке пространства и есть "всё". Живите же ради этого "всё", берите его и пользуйтесь им, наслаждайтесь им, пока оно здесь!"

Что же выносит наше поколение из книги Шиповника? Веру в себя и твердое знание того, что частное важнее общего, как частность важнее общности. Неслучайно историки характеризуют нас как поколение, назначившее своим богом – Частность». *Л.Ю. Циферов.* Шиповник цветет. Москва, Кремль, 2204, с. 666.

[90] «Здесь перед нами случай самой сложной сигнатуры во всей книге Шиповника. Данная сигнатура свидетельствует о невыносимых муках слова, которые ученый испытывал, завершая свой великий труд. Он явно спешил поскорее закончить книгу, ибо застойные черные тучи уже сгущались над седеющей его головой. Мучительно рождавшаяся из-под его

пера книга по каналам самиздата давно разошлось по России в частях – переписанная современниками от руки, перепечатанная на машинке, переснятая на некачественную советскую пленку... Шиповника знали в каждой семье.

Почерк ученого в этой последней, ударной, главе свидетельствует о торопливости: Шиповнику было явно не до каллиграфии. Ищущие правды уже толпились у его дверей, ловя каждый вздох ученого: от него и только от него ждали они истины, которой не могли сказать им другие – либо уже привыкшие к эпохе и стране и не желавшие ничего другого, либо томившиеся в тенетах времени, но не видевшие выхода. Мог ли Шиповник в этих условиях заботиться о разборчивости? "Нрзб." так "нрзб.": нет времени разбираться!

О понятности Шиповник не заботился тоже: он знал, что слово его найдет дорогу к сердцам современников – как бы наспех он ни формулировал последние абзацы своей книги: слово это пробьется сквозь толщу языка, пройдет сквозь досадные смысловые неточности и раздражающие стилистические погрешности. Пусть на первый взгляд оно будет "нпнтн." – уже на второй взгляд читатели поймут, какие чувства и мысли водят слабеющею рукою Шиповнике в проклятую пору "развитого социализма"!

Что касается "зчеркнт. и прчркнт. мнг. рз.", то уж с этим-то все как раз яснее ясного. Советская цензура не дремала: она стояла на страже, только и дожидаясь какого-нибудь опрометчивого высказывания гения. Как на канате, балансировал Шиповник на каждой своей строке, прекрасно отдавая себе отчет, что стоит ему оступиться – и прости-прощай, все: свобода, семья, работа... А ведь он и так по самой дорогой цене оплачивал свое право говорить то, что думал: Шиповнику с трудом удалось доучиться на философском факультете; его выбросили из аспирантуры – даже несмотря на то, что в качестве темы диссертации навязали тему о классиках марксизма-ленинизма; ему пришлось работать кем попало – от пожарного до портного, только бы сводить концы с концами; его выслали в далекий Нарьян-Мар; его покинули четыре жены; к нему приставили агента КГБ, который – вместе с соратниками – зачитывался рукописью "Всего"; его настигли чуть ли не все известные современной медицине болезни... Понятно, что каждую великую мысль свою ему приходилось взвешивать чуть ли не на аптекарских весах, по тысяче раз зачеркивая и перечеркивая написанное. Рукопись последней главы книги Шиповника практически изорвана в клочья. Бумага истончена до состоянии папиросной: прикоснись к ней – и она рассыплется в неосторожных руках.

Но как же оставить ищущих правды без правды? Как же оставить жаждущих без воды? Как оставить нагих без одежды? "Псл. чг. прпсн. знв." означает "после чего переписано заново". Поверх зачеркнутого и

многократно перечеркнутого возникали свежие строки, написанные кровью ученого. Строки о силе разума, о прекрасном и разнообразном мире, в котором так важно занять правильную, достойную позицию, о необходимости борьбы за каждого отдельного представителя человечества – каждую "частность" бездушного общества. Вымаранное создавалось заново – другими словами, смысл которых оставался прежним. Шиповник никогда не выражал общего мнения. Мнение его всегда было частным – не в смысле мнения "частного лица", а в смысле мнения, не совпадавшего с мнением большинства. Он и каждого из нас призывал к тому, чтобы, не щадя живота своего, отстаивать собственное мнение и, если нужно, пасть на поле сражения с подавляющим всех и вся большинством.

"И утрчн."»: "И утрачено"... Как болит мое видавшее виды сердце старого борца за естественные потребности человека, когда глаза читают это: "И утрачено"! Мало, мало сохранилось из наследия Шиповника, постоянно странствовашего по свету, менявшего один угол на другой – в поисках покоя для завершения "Всего", величайшего шедевра научной мысли. Неблагодарные потомки растащили недописанную книгу по листам – и ничего не сберегли. Сам же автор, рассеянный, как все гении, которых мне на своем веку пришлось повстречать немало, не хранил написанного. 90 % "Всего" утрачено – мыслимое ли дело?

Увы, Шиповнику полной грудью не пришлось вдохнуть вместе с нами свежего ветра перемен. Не пришлось вслушиваться в частые капли звенящей надо всей обновленной страной оттепели. К началу перестройки ученый дышит уже туманым воздухом Альбиона: высланный из страны аморальной коммунистической кликой, он завершает пятнадцатую главу "Всего" на Западе – свой среди чужих, чужой среди своих. Чужие громогласно заявляют о своих правах сначала на главу 15, а потом – и вообще на "Всё". "Это наше "Всё"! – как бы говорят они, в конце концов присваивая себе и самого художника. Заправляет ими якобы умершая при крушении "Титаника" *Фанни Волконская*, предводитель первой волны русской эмиграции на Западе. Словно паук, она начинает собирать все, что имеет хоть малейшее отношение к судьбе Шиповника в России, создавая вокруг Шиповника легенду, в которой сама она предстает в выгодном свете – как верный друг и соратник Шиповника на протяжении долгой и безрадостной его жизни.

Однако новое правительство демократической России теперь уже трудно поставить на колени. В полный голос обращается оно к Западу: чужого нам, дескать, не надо, но и своего мы не отдадим! Шиповника вновь приглашают в Москву – и ученый со слезами принимает это приглашение. День его приезда празднуют как всенародный праздник. Его встречают плакатами: "Добро пожаловать назад, Шиповник!", "Такие люди нужны стране", "Только Вас нам и не хватало!" – и даже: "Шипов-

ник или смерть!". Ученого торжественно доставляют на новую квартиру, где все подготовлено для продуктивного труда, и дают ему в помощники светило отечественной науки и известного правозащитника – *И.Н. Валидова.* Однако мало кому известно, что тем же самолетом из Великобритании тайно прилетает *Фанни Волконская*, переодетая в мужское платье с глубоким декольте. Неузнанной проникает она в квартиру Шиповника, который как раз в этот момент решает прилечь после тяжелой дороги... Кровать Шиповника превращается для ученого в смертное ложе: взгромоздясь на него, *Фанни Волконская* душит Шиповника подушками, а при появлении обеспокоенного тишиной *Валидова* (Шиповник всегда громко кричал во сне) поднимается со смертного ложа светила русской науки, с дьявольским смехом выходит из комнаты и следует в Великобританию.

Безутешная Россия с почестями хоронит Шиповника в самом сердце Москвы, на Новодевичьем кладбище. День смерти ученого объявлен днем всенародного траура.

Между тем у себя на родине, в далекой Великобритании, *Фанни Волконская* в течение всей оставшейся жизни продолжает прилагать поистине титанические усилия к тому, чтобы подменить горькую правду о Шиповнике неправдоподобным мифом. Мы же, молодые ученые новой, демократической, России делаем все возможное, чтобы воспрепятствовать искажению исторических фактов. Нам не нужен "житийный" Шиповник, чья бесцветная жизнь украшена выдуманными подвигами, – нам нужен живой Шиповник, Шиповник из плоти и крови – как вы или я. Ему, нашему Шиповнику, незачем рядиться в импортную мантию и шапочку: его реальная жизнь русского гения вполне заслуживает того, чтобы быть освещенной во всей ее полноте. Именно нам, молодым ученым нынешней России последнего десятилетия, прежде всего и принадлежат многочисленные труды о Шиповнике, написанные и опубликованные нами как совсем недавно, так и во все мрачные годы многолетнего застоя. Ибо Шиповник всегда был с нами (молодыми учеными – примеч. ред.) – и всегда вел нас (молодых ученых – примеч. ред.) на борьбу за свободное, демократическое общество, каким Россия является на сегодняшний день.

Россия свято блюдет заветы великого Шиповника. Она не идет по проторенному Западом "общему" демократическому пути. Она выбрала "частный", характерный только для нее одной путь в будущее. И не надо обобщать нас – ни в обшем рынке, ни в блоке НАТО: у нас, русских, своя правда. Мы ценим частное и, со всей очевидностью, предпочитаем его общему. Частность – наш Бог, но у нашего Бога человеческое имя – Шиповник. Мы не дадим обмануть себя абстрактными ценностями, ибо знаем: все в этом прекрасном и разнообразном мире непохоже друг на друга, каждая частность достойна особого внимания – и, глядя на нее глазами, полными слез, мы вслед за Шиповником, провозглашаем: это и есть

наше "всё". – *А.Н. Циферов.* Поколение Шиповника. Москва, Кремль, 2204, с. 666.

[91] «Несмотря на то, что и вообще вся книга Шиповника написана эзоповым языком (кроме него Шиповник, в сущности, не владел никаким другим), она близка и понятна каждому. Но при издании настоящей книги редактор решил отметить лишь один случай эзопова языка, а именно этот, в самом конце книги, где особенно отчетливо видно, что эзопов язык был фактически материнским языком Шиповника, в прямом смысле впитанным им вместо молока матери (Шиповник, как известно, был круглым сиротой; см.: *К. Смородина.* Шиповник в период беременности им. Материнск, Материнское кн. изд-во. 1993, с. 17). Мы считаем, что редактор принял правильное решение. Ибо в противном случае следовало бы либо дать к книге Шиповника общий подзаголовок – "На эзоповом языке", что, несомненно, отпугнуло бы часть читателей, которые не владеют этим – иностранным для большинства из них – языком, либо сопровождать соответствующей пометой каждый фрагмент книги Шиповника, что создавало бы известные трудности чисто технического порядка при восприятии текста как целого. Однако здесь сигнатура "< сфрмлрвн. эзпвм язкм>", т. е. "сформулировано эзоповым языком", и впрямь как нельзя более на месте. Без нее было бы непонятно, почему в конце своей книги Шиповник говорит именно о материнском молоке. Ведь потребность в нем у большинства проходит еще в самом раннем возрасте. Что же спрятано здесь за сигнатурой «сфрмлрвн.эзпвм язкм»? Нам удалось разгадать это. Дело в том, что грудное вскармливание благотворно влияет на здоровье человека не только в раннем возрасте, но и во всей последующей жизни, ибо грудное молоко обладает уникальными защитными свойствами. Впрочем, не вполне полагаясь на собственные знания в этой области, предоставим слово хотя бы *М.Е. Ланцбург*, которая в своей "Школе для пап и мам" (2004) пишет: "Ребенок, находящийся на грудном вскармливании реже болеет, заболевания у него протекают не так тяжело, редко возникают осложнения. Грудное молоко предупреждает возникновение аллергии, так как содержит иммуноглобулин А в большом количестве. Посредством сосания ребенок удовлетворяет не только пищевую потребность, но и сосательный рефлекс, формирующийся в утробе матери. Благодаря сосанию развиваются челюстной аппарат, мышцы рта и языка. В этом процессе задействованы все органы, активизируется и мозговое кровообращение. Грудное молоко включает в себя факторы роста, благодаря которым дети опережают в темпах роста и развития своих сверстников, находящихся на искусственном вскармливании. На грудном вскармливании раньше формируются все системы организма, в том числе эндокринная и нервная, отмечается опережение в интеллектуальном и

эмоциональном развитии". Тут у некоторых из читателей может возникнуть вопрос: а не лучше ли все-таки кормить ребенка сухими адаптированными смесями? Оказывается, нет, убеждает нас *М.Е. Ланцбург*, ибо "сухие адаптированные смеси всеми перечисленными свойствами не обладают. Доказано, что в грудном молоке содержатся вещества, которые не могут быть синтезированы искусственно. В сравнительных исследованиях выявлено, что у детей на искусственном вскармливании заболеваемость кишечными инфекциями в 10 раз выше, чем у детей, находящихся на грудном вскармливании, общими инфекционными заболеваниями – в 4,3 раза, аллергическим диатезом – в 4, анемией – в 3, рахитом – в 2 раза". Вот от каких печальных последствий предостерегает нас великий Шиповник, завершая книгу (книгу Шиповника – примеч. ред.): будучи по причине сиротства физически и психически крайне нездоровым от рождения, он заботится о физическом и психическом здоровье будущих поколений, идущих ему на смену. Залог же такого физического и психического здоровья – именно в материнском молоке». – *София Лекарчик.* Грудное вскармливание при выращивании будущих читателей книги Шиповника. Херсон, София, 1989, с. 1.

[92] «Вот что рассказывает в этой связи *Галина Бланка*: "Мы сами не местные – и видели Шиповника при его и нашей жизни только один раз, когда ученый, вернувшись в Россию после долгих лет изгнания, уже на следующий день был в качестве почетного гостя приглашен на МОЛОКО / Международный Олонецкий Конгресс по проблемам искусственного интеллекта (у Шиповника, как известно, от рождения был искусственный интеллект – примеч. ред.). В своей пламенной речи в адрес участников конференции он много говорил о грядущих поколениях. У всех у них, по бесспорному мнению Шиповника, будет искусственный, как и у него самого, интеллект, который даст им, наконец, возможность до конца понять его бессмертную книгу. Ученый даже предупредил присутствовавших, чтобы они не понимали его бессмертную книгу сейчас, поскольку им это все равно не удастся. По окончании своей пламенной речи он спустился в зал и схватил там ребенка, сидевшего на коленях у молодой матери. От неожиданности дитя и мать сначала горько расплакались, но, поняв, в чем дело, радостно рассмеялись. Оказалось, что данный младенец просто был нужен Шиповнику как конкретный пример. Подняв ребенка высоко над головой и чуть не уронив его оттуда (у Шиповника на момент конференции практически уже не осталось сил, так как он был при смерти), ученый поставил ребенка на кафедру и, мягко придерживая его одной рукой, другой – соблюдая меры предосторожности – похлопал ребенка по телу (грудные дети бессознательно обожают такие похлопывания, видя в них проявления ласки – примеч. ред.). "Гу-гу", – сказало довольное

дитя в микрофон. Тут Шиповник снова схватил его и, спустившись в зал, опять усадил на колени растроганной матери. Вернувшись к микрофону, ученый спросил присутствующих: "Как вы переведете то, что сказал ребенок, на ваш материнский язык – я не имею в виду эзопов?" Публика засмущалась, многи покраснели до корней волос: они не знали, как ответить на вопрос Шиповника. «Вот то-то и оно! – возликовал Шиповник. – Вы даже не можете понять того, что сказал этот ребенок, а хотите понять мою бессмертную книгу! На это у меня вам только один ответ: "Гу-гу!" Когда Шиповник покидал кафедру, в зале долго не смолкали продолжительные аплодисменты. На глазах мужчин выступили слезы, женщины истерически рыдали. Шиповник, за всю свою долгую жизнь привыкший к подобным проявлениям чувств в свой адрес, сидел на сцене и улыбался. Потом поднялся и отправился восвояси в направлении кулис. "Вы куда, маэстро?" – крикнул какой-то невежа из президиума. Обернувшись, Шиповник спокойно взглянул ему (невеже – примеч. ред.) в глаза и с присущей ему (Шиповнику – примеч. ред.) простотой сказал так, чтобы его (Шиповника – примеч. ред.) услышали все: "В туалет"». – См.: *Галина Бланка.* МОЛОКО у всех на устах. – Междунарожный Олонецкий Конгресс по проблемам искусственного интеллекта / МОЛОКО: Доклады, сообщения, воспоминания. Олонецк, т. XVIII, s. a. (указание года издания на обложке отсутствует – примеч. ред.), с. 111. – Примеч. ред.

ПОСЛЕСЛОВИЕ РЕДАКТОРА

Добавить к сказанному в этой книге (книге Шиповника – прим. ред. ред.), мне остается немного.

Прежде всего хотелось бы выразить надежду на то, что, предоставляя комментарии для следующего издания книги (книги Шиповника – прим. ред. ред.), исследователи возьмут на себя труд проверять точность цитат, имена авторов цитируемых ими книг, годы и места их (книг – прим. ред. ред.) издания, а также номера страниц, на которые они (авторы – прим. ред. ред.) ссылаются. Такого безобразия в оформлении библиографического аппарата книги, с которым мне (ред. – прим. ред. ред.) пришлось работать на сей раз, я (ред. – прим. ред. ред.) больше не потерплю.

От себя же (ред. – прим. ред. ред.) скажу, что, читая эту книгу Шиповника, посвященную частностям в составе «Всего», мне пришла на память известная поговорка (синтаксически правильно: я вспомнила известную поговорку, – прим. ред. ред.; ср. известный чеховский пример: «Подъезжая к станции, у меня слетела шляпа).

Поговорка гласит: «Der Teufel sitzt im Detail», что в переводе на материнский язык читателя означает: «В любой частности скрыт дьявол».

Редактор издания Т.Е. Черткова

Замеченные описки

стр.	*написано*	*следует читать*
4, 30	хорёк	орёл
	орёл	хорёк
6	трусости	смелости
	подлости	честности
	вонь	благоухание
12	муха	слон
15	глупым	умным
24	большинства	меньшинства
27	дико	цивилизованно
31	комично	трагично
41	к лучшему	к худшему
52	жизнь	смерть
56	горькие	сладкие
60	ядом	медом
62	легким	тяжелым
71	светлый	темный
75	далекого	близкого

Описанные заметки

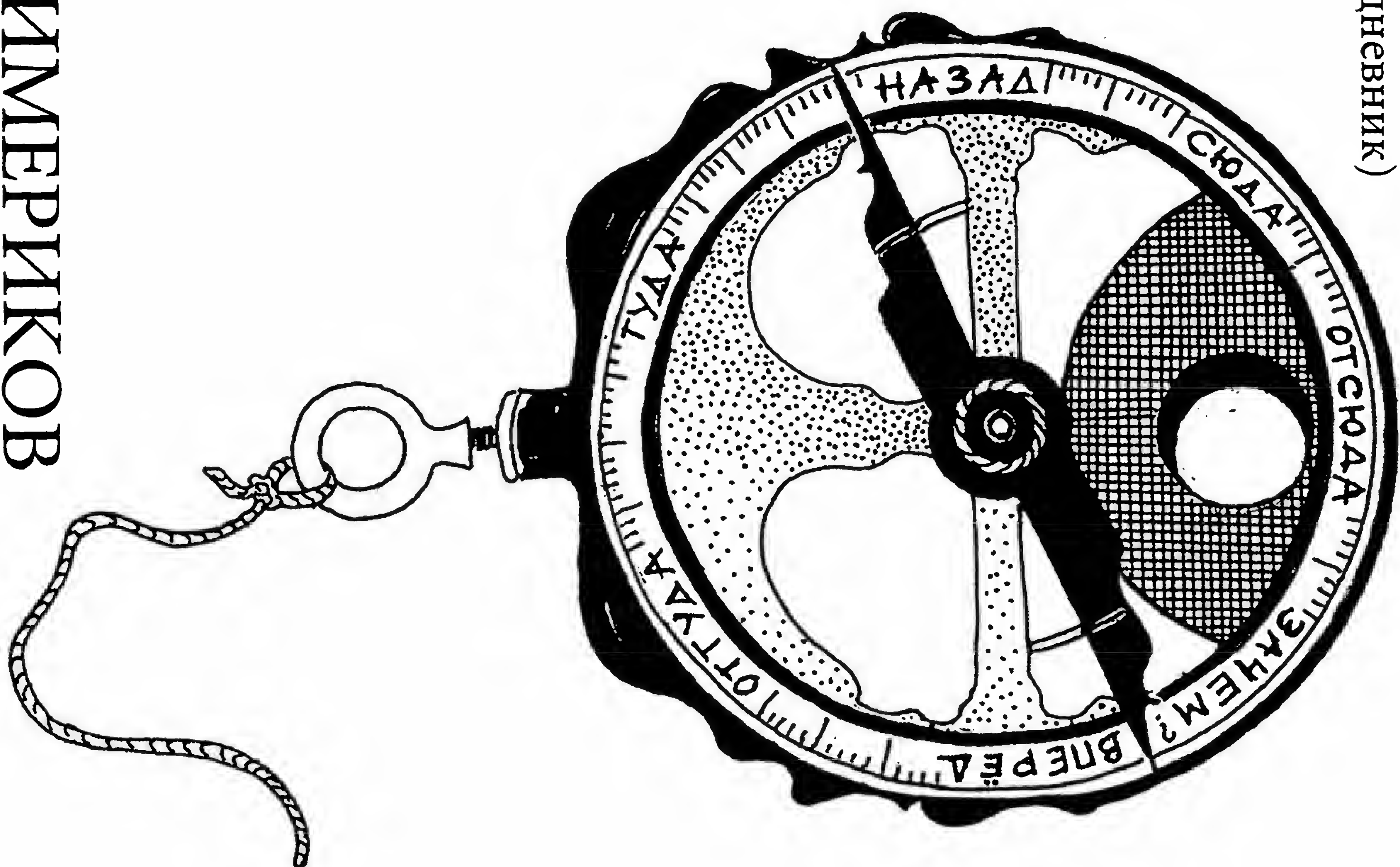
с. 4 и далее	раздел 145, ***разул*** 146
с. 18	***гида*** Мопассана
с. 20	Тени ***забитых*** предков
с. 28	Какой же ***мертвый*** не любит быстрой езды!

100 ЛИМЕРИКОВ

сэра Арчибальда Беннета, которого нет и не было на свете

(Путевой дневник)

КНИГА ВТОРАЯ



НЕИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

К сожалению, об Арчибальде Беннете до настоящего времени не сохранилось никаких сведений. Однако сведения эти весьма и весьма противоречивы — ровно настолько же, насколько противоречиво и его имя. Некоторые даже полагают, что имя это принадлежит двум разным людям: Арчибальд — одному, Беннет — другому. И они, скорее всего, правы, потому что таких имен, как Арчибальд Беннет, не бывает. Тут ведь как... либо Арчибальд — либо Беннет. Ибо, если Вы Арчибальд — гулять Вам в камзоле по дворцовым покоям, изредка морщась при виде снующей повсюду дворцовой прислуги, да сравнивать себя с благородными предками, в удобных позах висящими на стенах. Если же ты Беннет — носиться тебе под черным флагом по морям и океанам, изредка морщась при виде снующих повсюду шхун и фелюк, да сравнивать себя с одноглазыми пиратами, в неудобных позах висящими на реях. Впрочем, если все-таки случилось так, что Вы (ты) — Арчибальд Беннет, гулять Вам (тебе) под черным камзолом по океанским покоям, изредка морщась при виде снующих повсюду дворцовых шхун и фелюк, да сравнивать себя с одноглазыми предками, в удобных позах висящими на реях. Ибо тогда, дорогой Арчибальд Беннет, Вы (ты) — поэт и пират.

Именно таким и был он: владел словом, как владеют саблей, и в своем путевом дневнике наповал убивал им всех, кто попадался на пути, — сэр Арчибальд Беннет, поэт и пират... которого нет и не было на свете.

Лаос, 01.04.72

Вот Один Старичок из Лаоса,
Отнимавший у курочек просо, —
И в ответ на вопросы,
Для чего ему просо,
Лишь *кудахтал тот Тип из Лаоса.*

Бомбей, 28.02.36

Молодой Человек из Бомбея
Как-то встретил жука-скарабея
И сказал: «Скарабей!
Ты теперь воробей», –
Озадачив весьма скарабея.

Бутан, 14.10.05

У Молоденькой Мисс из Бутана
Из ушей вылезала сметана.
Чтобы скрыть сей порок,
Из сметаны творог
Быстро делала Мисс из Бутана.

Киншаса, 31.03.21

Вот Один Господин из Киншасы,
Чьи потомки ужасно ушасты.
Очень жаль малышей,
Ибо сам-то ушей
Не имел Господин из Киншасы!

Копен Гаген, 40.04.40

Некто Леди из Копена Гагена
Позвала к себе Робина Бобина.
Он сперва был несмел,

А потом взял и съел
Эту Леди из Копена Гагена.

Сире-сюр-Везуз, 08.15.95

Вот Старик из Сире-сюр-Везуза,
У которого в пузе медуза.
Все твердят, что медуза –
Украшение пуза
Старика из Сире-сюр-Везуза.

Ванкувер, 0,5.83.11

Престарелая Мисс из Ванкувера
Не любила, чтоб было накурено,
Но подолгу без дела
На вулкане сидела,
Восклицая: «Ах, как тут накурено!»

Племя папуа,11.04

Вот вам Старец из племени папуа:
Он хотел бы жить в племени мамуа,
Но услышал: «Хоро-о-ош!..
Там живи, где живешь!» –
И остался он в племени папуа.

Монровия, 20.06.54

Вот Вам Некая Мисс из Монровии,
У которой все было коровие:
И коровьи духи,
И коровьи стихи,
А очки так уж *вовсе* коровии!

Турция, 29.97.45,1

Очень Юная Леди из Турции
До того обожала настурции
Как десертное блюдо,
Что рвала их повсюду, –
И исчезли настурции в Турции.

Абердин, 29.35.66

Вот Вам Юноша из Абердина,
Выдававший себя за блондина.
Это странный каприз,

Потому что был лыс
Бедный Юноша из Абердина.

Толедо, 07.11.17

Задремавший Старик из Толедо
Разрядил в себя три пистоледо.
Но из них ни один
Так и не разбудил
До конца Старика из Толедо.

Эссен, 00.00.00

Вот вам Юная Леди из Эссена:
Так сбавляла настойчиво вес она,
Что голодное тело
Над землею взлетело
И исчезло из города Эссена.

Вена, 09.01.05

У Молоденькой Фрау из Вены
Взяли капельку крови из вены –
И она сгоряча
Растерзала врача,
Та ранимая Фрау из Вены.

Ганновер, 88.88.02

Вот вам Старенький Дед из Ганновера,
Никогда не видавший пуловера.
Он увидел пуловер,
Впал в расстройство и помер,
Впечатлительный Дед из Ганновера.

Танзания, 40.26.98

Леди лет сорока из Танзании
До того преуспела в вязании,
Что связала во сне
Два шнурка для пенсне
Одному старику из Танзании.

Дунай, S.l., s.a.

Вот вам Старая Леди с Дуная,
Что была совершенно дурная:
Вдоль Дуная носилась

И ужасно просилась
Хоть куда-нибудь – прочь от Дуная!

Уэллс, No. No. No

Очень Древний Старик из Уэллса
Ел три месяца и не наелся.
Не наелся б и ты,
Если ел бы зонты,
Как несчастный Старик из Уэллса.

Йоркшир, 66.66.66

Молодая Особа из Йоркшира
Полюбила на озере Ёршика.
Но, взирая с невинностью,
Не ответил взаимностью
Ёршик этой Особе из Йоркшира.

Баньер-де-Люшон, 23.09.18

Монсиньор из Баньер-де-Люшона
Никогда не носил капюшона –
И сбегались девицы,
Чтоб смотреть и дивиться
На Месье из Баньер-де-Люшона.

Ватикан, 01.01.01

Некий Юноша из Ватикана
Выдавал себя за истукана.
Цели он не достиг,
Потому что был тик
У несчастного из Ватикана.

Фурми, 33.10.45

Вот вам Юная Мисс из Фурми,
Что фурмит... Ей кричат: «Не фурми!»
А она, сделав вид,
Что не слышит, – фурмит
И фурмит, эта Мисс из Фурми.

Швеция, 02.13.72

Престарелая Дева из Швеции
На трапеции кушала специи,
Но от порции перца

Вдруг схватилась за сердце
И свалилась с трапеции. В Швеции.

Банка с рассолом, 08.09.010.

Вот вам Леди без сети и лодки,
Что пустилась на ловлю селедки
И, воскликнув: «I'm sorry!»,
Захлебнулась в рассоле –
В банке из-под исландской селедки.

Бронкс, 77.18.09

Моложавая Леди из Бронкса
Одевалась настолько неброско,
Что не знали соседи,
Умерла эта Леди
Или просто исчезла из Бронкса.

Чукотка, 78.18.09

Вот вам Некая Леди с Чукотки:
Леди *не выносила* щекотки
(Это просто беда!) –
Вообще никуда,
Никуда за пределы Чукотки.

Осло, 79.19.09

У Хорошенькой Леди из Осло
Уши были похожи на весла
Или на́ два крыла:
Она ими гребла
И махала, Красотка из Осло.

Пфальц , 80.19.09

Вот вам Некий Скиталец из Пфальца.
Он живет абсолютно без пальца.
А по мненью Скитальца,
Сам он, вроде, из Пальца,
Но зато абсолютно без пфальца.

Дания, 81.19.09

Молодая Девица из Дании
С опозданьем пришла на свидание,
Но за эти сто лет

Стал жених ее сед,
Что претило Девице из Дании.

Ливерпуль, 1/4.4/1.1/4

Вот вам Бабушка из Ливерпуля,
Невзначай проглотившая пулю:
То-то Англия ахнет
В миг, когда вдруг бабахнет
Эта Бабушка из Ливерпуля!

Джибути, 13.?. !

Одного Старика из Джибути
Попросили однажды: «Не будьте!»
Не прошло и ста лет,
Как пропал этот дед –
Тот послушный Старик из Джибути.

Рапанг, ©.N.B.

Молодой Человек из Рапанга
Как-то раз приготовил трепанга –
И не то чтобы к завтраку,
А к налету на Африку
Человек приготовил трепанга.

Бастиа, ∞•∞•∞

Вот вам Некий Ребенок из Бастиии –
Всех ребенков на свете губастее:
Он надует губенки –
И не видно Ребенка
За губенками жителям Бастии.

Малайзия, 13.16.19

Престарелый Субъект из Малайзии
Жил в шкафу, из него не вылайзия, –
Задыхался, а все ж
Обижался на дождь
Тот капризный Субъект из Малайзии.

Сицилия, 31.12/02

Очень Древний Сеньор из Сицилии
Взял да взял себе имя Цецилия:
«По сравненью с другими,

Мне идет это имя», –
Объяснял всем Сеньор из Сицилии.

Андорра, 1.>.100
Вот Один Старикан из Андорры,
На котором росли помидорры ...
Он и сам был не рад,
Что пошел на салат
Для бездушных хозяек Андорры.

Пул, 07.04.63
Вот вам Некая Личность из Пула,
Что залезла в ружейное дуло
И довольно хохочет:
«Пуля тут не проскочит!» –
Пацифистка из города Пула.

Равенна, Once.Upon. A time
Вот вам Некий Старик из Равенны,
Чьи манеры весьма откровенны:
Он чихал по сто раз –
И чихал он *на вас*,
Тот разнузданный Тип из Равенны.

Валенца, 06.00.60
Вот Отдельный Старик из Валенцы.
У него заболели коленцы –
И от боли коленец
Этот странный валенец
Все дома перекрасил в Валенце.

Хов, TU-134
Престарелая Леди из Хова
Повстречала кого-то Плохова:
«Я не знаю, кто это!» –
Говорит по секрету
Прозорливая Леди из Хова.

Остров на реке Дра, 17.03.89, 15.67
Вот вам Некий Старик с речки Дра.
Под подушкой стоят два ведра
У того Старика:

Это если река
Хлынет в дом Старика с речки Дра.

≈Рапалло, ≈1/01/1005
Вот вам Некая Мисс из Рапалло,
У которой все сразу пропалло:
«Ну, пропалло – и ладно!» –
Заявляла халатно
Та беспечная Мисс из Рапалло.

Ей ... ...
Вот вам Старец, чья родина – Ей.
Но в любви он клянется не ей,
А какой-то стране
Вообще в стороне
От единственной родины Ей.

Севилья, 55:11=5
Одного Старика из Севильи
Дверью так к косяку придавили,
Что не могут пока
От того косяка
Оторвать Старика из Севильи.

Левый Берег Клу, 27.10.61
Вот вам Девушка с берега Клу,
Что валялась в углу на полу, –
И гадали невежды,
Это ворох одежды
Или Девушка с берега Клу.

Барбадос, 06.&.13.
Престарелая Мисс с Барбадоса
Баробатого знала Бардоса.
Баробатый Бардос
Удивлял Барбадос
И отдельно – ту Мисс с Барбадоса.

Наварра, 05/6.11.01
Вот Один Человек из Наварры,
На супах обожавший наварры.
Если суп был наваррист,

Пел и плакал наваррец,
Как ребенок (из той же Наварры).

Антверпен, √2. √3. √4

Симпатичная Мисс из Антверпена
Утверждала, что, кажется, вепрь она, –
И клыками гремела,
И потом (для примера)
Распорола судью из Антверпена.

Крайний Запад, -2. -7. -55

Вот вам Мисс (родом с Крайнего Запада),
Не любившая сильного запаха, –
И таков был итог,
Что, понюхав цветок,
Мисс погибла от сильного запаха.

Побла, 18.07.1?

Престарелую Леди из Поблы
Укусила безумная вобла.
Хоть и знала Красавица,
Что они не кусаются,
Но в дальнейшем не трогала воблы.

Сеул, 3? 4? 5?

Вот Почтенный Старик из Сеула.
Как-то раз одна крыса уснула
На его голове.
«Ах, как жаль, что не две!» –
Сокрушался Старик из Сеула.

Куба, 24.06.77

У Хорошенькой Девушки с Кубы
Были очень красивые губы.
Жаль, что носа громада
Их скрывала от взгляда:
Это портило Девушку с Кубы.

Мадрид, 77.06.24

Вот вам Некий Старик из Мадрида.
Он забыл, что такое коррида:
За рога быка хвать –

И давай целовать! –
Тот забывчивый Дед из Мадрида.

Салоники, 42.60.77

Леди лет двадцати из Салоников
Развела себе бешеных слоников –
Летом, тайно, на даче ...
Но как быть с ними дальше –
Знать не знала та Мисс из Салоников.

Шэ, 06.77. 24

Вот вам Старец из города Шэ.
Он уехал от нас вообшэ:
Так уехал тот Старец,
Что совсем не осталось
С нами Старца из города Шэ.

Рабат, 246/077

Престарелый Субъект из Рабата
Выступал в амплуа акробата,
Но остался без брюк –
И опаснейший трюк
Насмешил населенье Рабата.

Дижон, 8.10.45

Вот Один Гражданин из Дижона:
Он себя представлял искаженно
И казался себе
Комаром на губе
У хорошенькой Мисс из Дижона.

Великобритания, <···>

Некий Дед из Великобритании
Полюбил процедуру братания –
И любую скотину
Приглашал в побратимы
Альтруист из Великобритании.

Суэц, «». «». «»

Вот Один Человек из Суэца.
Говорили: он всюду суэцца.
А он сунулся в нору...

Там торчит по сю пору,
И уже никуда не суэцца.

Локарно, 8. IX. 10

Некий Тип – говорят, из Локарно –
Вел себя бесконечно вульгарно:
Он за лацкан халата
Клал остатки салата –
Невоспитанный Тип из Локарно.

Никосия,12.31.24

Вот вам Барышня из Никосии,
У которой глаза не косые:
Как на них ни смотри –
Прямо смотрят все три
Глаза Барышни из Никосии.

Мадрас, 99.66.99.?

Староватый Субъект из Мадраса
Сшил платок носовой из матраса:
И, чуть станет смеркаться,
Все в постель, он – сморкаться,
Странноватый Субъект из Мадраса.

Конакри, 84.38.43

Вот вам Юноша из Конакри.
Он купил восемьсот сорок три
В очень крупной бумаге
И зарыл их в овраге –
Скрытный Юноша из Конакри.

Турин, 32.31.30

Престарелый Сеньор из Турина
Утверждал, будто он сеньорина:
Чтобы справиться с ролью,
Сам родил себе тройню
Верный слову Сеньор из Турина.

Прец, 29.02.11

Одна Бабка из города Преца
Никогда не носила чепеца –
Впрочем, даже чепца,

А тем паче – венца
Не носила та Бабка из Преца.

Росток, +. =. –

Вот вам Старец, чья родина Ро́сток.
Все мечтал он поехать на во́сток,
Но твердят ему: «Про́стак!
Выбирай: либо Ро́сток,
Либо этот твой ... как его, во́сток!».

Виндзор, 23.01.22

Очень Юная Мисс из Виндзора
Так однажды потупила взоры,
Что поднять от земли
Взоров тех не смогли
Сорок пять силачей из Виндзора.

Ирландия, 3.2.1

Молодой Человек из Ирландии
Клялся крысе, что он из Шотландии.
Впрочем, крысу нимало
Не интересовало,
Кто в Ирландии жил, кто в Шотландии.

Венесуэла, 01.02.03

Старикашку из Венесуэлы
Как-то раз одна гадина съела.
Он сказал: «Раз, два, три!» –
И убил *изнутри*
Эту гадину, что его съела.

Хельсинки, 56.98.65

Очень добрая Леди из Хельсинки
Распевала шутливые песенки,
Чтоб от них было весело
Похоронной процессии,
Проходившей по улицам Хельсинки.

Тасмания, VI.XX.IV

Пожилой Человек из Тасмании
Был подвержен опаснейшей мании:
Он загадочным способом

Притворялся опоссумом –
Тот больной Человек из Тасмании.

Багамские о-ва, C.L.I

Вот вам Старец почтенный с Багам,
Обожавший ходить по ногам.
У его у возлюбленной
Ноги были обрублены,
Чтоб он ей не ходил по ногам.

Хальс, 123...

У молоденькой Леди из Хальса
Голова закружилась от вальса –
И пришлось, так сказать,
Девять гирь привязать
К голове этой Леди из Хальса.

Дамаск, ?. ?. ?.

Одному Старичку из Дамаска
Прямо в горло попала замазка.
Он как начал скакать! –
Нет, чтоб просто сказать:
«В горло, дескать, попала замазка ...»

Ирак, ¿. ¿. ¿.

Молодящийся Дед из Ирака
Сомневался в достоинствах брака –
Девять тысяч красавиц
В девках так и остались
Из-за Деда того из Ирака.

Богота, 49.18.71

Вот вам Девушка из Боготы,
Что стеснялась своей наготы,
Но под платьем с пальто
И не видел никто
Столь постыдной ее наготы.

Кламси, 1818–1858

Средних лет Старичок из Кламси
Молчалив, как его ни кламси, –
Но лет сорок подряд

Тем не менье кламсят
Старичка – земляки из Кламси.

Тегусигальпа, +. +. +.

Вот вам Дедка из Тегусигальпы:
Он снимал с современников скальпы.
Его звали «дебил»,
И *никто* не любил
Того Дедку из Тегусигальпы.

Италия, 10/00/01

Симпатичная Мисс из Италии
Не имела ни бюста, ни талии:
Все, что было у ней, –
Штук пятнадцать свиней
На окраине Южной Италии.

Вадуц, 86.33.14

Заурядный Старик из Вадуца
Все не мог хорошенько надуться –
Люди взяли насос
И давай через нос
Надувать Старика из Вадуца!

Бат, 20.=. 21

Вот вам Некая Леди из Бата,
Что была не похожа на брата,
Ибо брат ее был
Небольшой крокодил,
Чем шокировал Леди из Бата.

Пенджаб, €.£.$

Молодой Старичок из Пенджаба
Уговаривал свататься жабу.
Но капризная жаба
В день помолвки сбежала,
Удручив Старичка из Пенджаба.

Трали, ⅓.⅔.3/3

Вот Нестарая Леди из Трали,
У которой полтела украли:
«Это только полдела,

Что украли полтела!» –
Утешалась та Леди из Трали.

Бам, 0,2. 0,5. 2,4

Вот Дедуля из города Бам:
Он мечтал получить по губам.
И в урочное время,
Съев чужое варенье,
Наконец получил по губам.

Бьюд, 0! 0! 0!

Вот Особа из города Бьюда,
Чье лицо было круглым, как блюдо,
И на нем в именины
Подавали свинину,
Что бесило Особу из Бьюда.

Гавана, 36.89.25

Вот вам Гадкий Старик из Гаваны,
Обожавший кидать волованы
В своих старых подруг,
С ним деливших досуг, –
Нехороший Старик из Гаваны.

Бразилия, 11.00

Вот Почтенная Мисс из Бразилии:
В детстве горло стрелою пронзили ей.
Так она и жила –
И мешала стрела
Обнимать эту Мисс из Бразилии.

Илинг, 22.22.22

Вот вам Старая Леди из Илинга,
проглотившая в детстве два шиллинга.
И себя же с ухмылкою
Называла копилкою
Бережливая Леди из Илинга.

Нит, (). ().()

Вот вам Некая Леди из Нита,
Что ничем не была знаменита:
Кроме, разве, хвоста –

Хвост был в форме куста,
Что смущало всех жителей Нита.

Дели, 3!3!3!
Вот вам Некая Личность из Дели,
На которой три птицы сидели –
Пели песни в три голоса
И таскали за волосы
Терпеливую Личность из Дели.

Уганда, X. Y. Z
Вот вам Некий Старик из Уганды,
Чьи пристрастия экстравагантны:
Он носил близ ушей
Пару мертвых мышей –
Неприятный Старик из Уганды.

Манхеттен, 55.09.19
Вот Нестарая Мисс из Манхеттена:
Нарушала всегда этикет она –
И, встречая знакомого,
Била в глаз кулаком его –
Неучтивая Мисс из Манхеттена.

Аляска, 50.29.25
Очень Старая Леди с Аляски
Поросенка катала в коляске.
Тот в коляске смущался,
Ибо весь не вмещался,
Раздражая ту Леди с Аляски.

Бонн, N. ON. E
Вот вам Юная Леди из Бонна.
У нее была чудная бонна!
Слепоглухонемая,
Мало что понимая,
Днем и ночью спала эта бонна.

Вашингтон, 43.18.32
Некий Юноша из Вашингтона
Был примером хорошего тона:
Шел в постель он, как в гости,

Спал при фраке и трости –
Светский Юноша из Вашингтона.

Бавария, 03.01.84

Вот Почтенный Старик из Баварии,
Попадать обожавший в аварии,
И чуть где что не так –
Тут как тут, весь в бинтах,
Тот живучий Старик из Баварии.

Япония, Ъ. Ы. Ь

Вот Один Старичок из Японии –
Тот, которого дома не поняли
И, решив, что он рис,
Есть его принялись,
Удивив Старичка из Японии.

Манчестер, 05.05.05

Пятилетняя Мисс из Манчестера
Полюбила стрелять из винчестера,
Убивая подряд
Всех, кто был ей не рад
На родных перекрестках Манчестера.

Бремен, 40.00.04

Пожилая Особа из Бремена
Вот уже сорок лет как беременна.
Но желающих нет
Появляться на свет
От особы из города Бремена.

Найроби, 1967–1967

Вот Один Индивид из Найроби:
Он заснул в материнской утробе.
Встал от сна – вот дела:
Жизнь взяла и прошла –
В материнской утробе! В Найроби!

Еще десять лимериков сэра Арчибальда Беннета, которого нет и не было на свете

0° сев. широты, 182° вост. долготы

Вот вам Некая Леди из Мексики,
Осторожная в выборе лексики.

Ей кричат: «Вы с приветом?» –
Леди медлит с ответом:
Нет достойного в лексике Мексики.

19° южн. длгт, 91° зап. длгт

Моложавая Леди из Гринвича
Представляет угрозу для сэндвича:
Не случайно с опаскою
Смотрит сэндвич с колбаскою
На голодную Леди из Гринвича.

?° ширины, ?° длины

Пожилой Человек из Панамы
Надевал сразу по три панамы.
На вопрос: «Вы безумец?» –
Отвечал: «Я трезубец!» –
Тот Больной Человек из Панамы.

0°

Престарелый Субъект из Вероны
До того полюбил макароны,
Что, обдумав свой шаг,
Он вступил с ними в брак,
Этот Честный Субъект из Вероны.

75° з. ш. 40 % с. д.

Вот вам Девушка из Пенсильвании,
Отличившаяся в рисовании:
Да, она рисовала
Безобразно. Но – мало! –
Чем снискала почет в Пенсильвании.

364° юго-вост. широты <остлн. бзрзл.>,

Вот вам Старец из горного племени,
У которого не было времени,
Чтоб узнать в свое время,
Что же это за племя ...
Так и прожил Бог весть в каком племени!

Зюйд-вест-вест

Очень Старый Субъект из Монголии
Разводил голубые магнолии

Не в положенном месте,
А на лысине тестя –
Романтичный Субъект из Монголии.

90°к югу

Некий Дедушка из Парагвая
Утверждал, что он сын попугая,
Но покрой его брюк
Выдавал, что он внук,
А конечно, не сын попугая.

12°тепла, ветер умер.

Ординарнейший Старец из Трира
Был немножко похож на вампира –
То ли тем, что был стар,
То ли тем, что хлестал
Кровь из горла у жителей Трира.

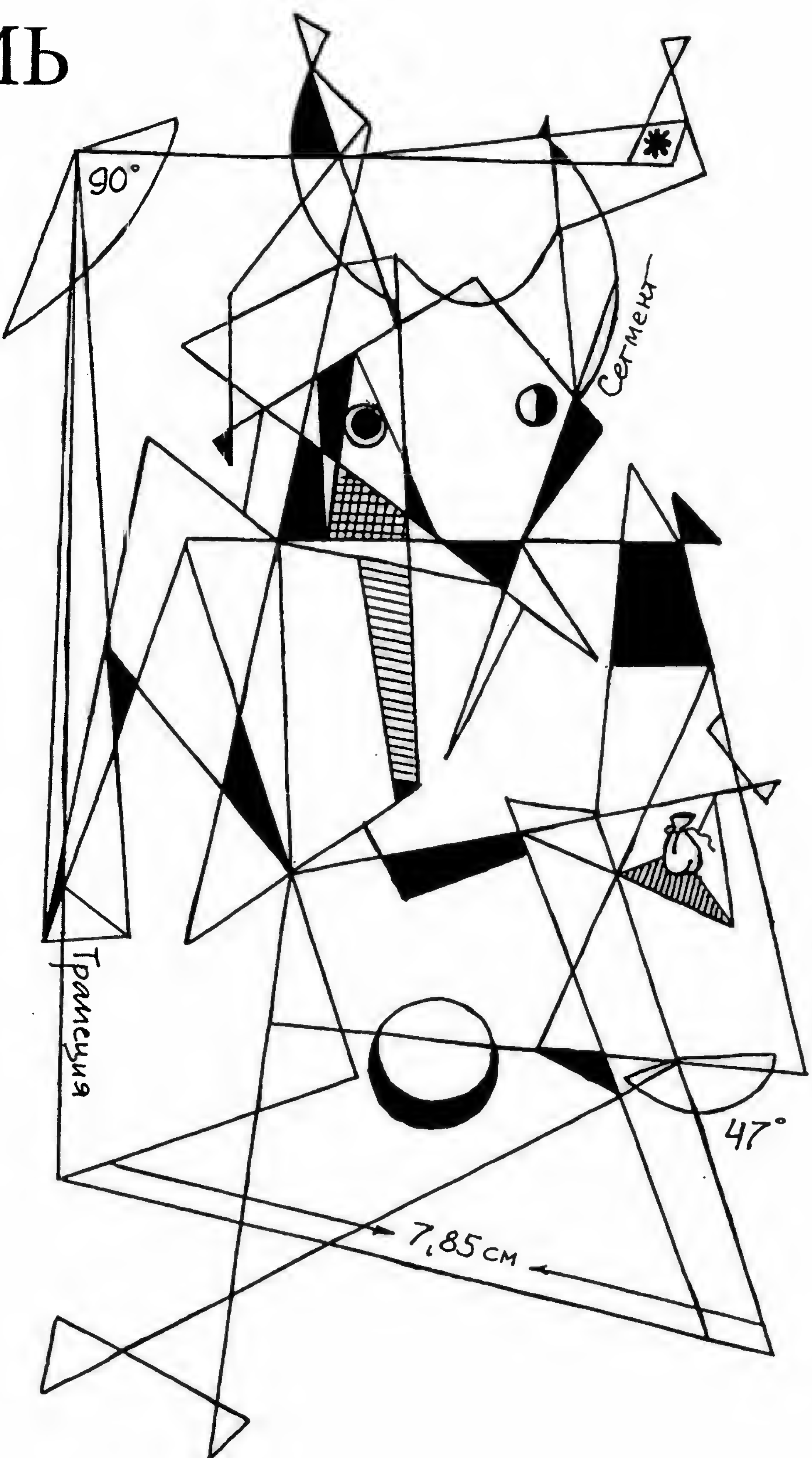
60° зап. крепости

Вот Сударыня из-за угла:
Лет пятнадцать она не могла
Обогнуть угол дома –
И была всем знакома
Как «Сударыня из-за угла».

КНИГА ТРЕТЬЯ

СЕМЬ

совершенно дурацких историй



ИСТОРИЯ ПЕРВАЯ

Вот история про Зайчика. Эта история с самого начала обещает быть *очень* понятной.

Перед нами ряд натуральных чисел в бесспорной последовательности:

«Раз, два, три, четыре, пять...»

Тут нечего возразить. Начало обнадеживает: сразу видно, что рассказчик – человек без опасных, так сказать, отклонений, за него можно быть спокойным. В самом деле, *«Раз, два, три, четыре, пять...»* – серьезная заявка: это заявка на то, что все последующие события будут поведаны лицом, любящим точность и находящим вкус в стройном изложении фактов. Не надо, дескать, пугаться: нить повествования в надежных руках.

Итак:

«Раз, два, три, четыре, пять,
Вышел Зайчик погулять ...»

Что ж, очень мило – и никаких претензий: вышел так вышел, погулять так погулять.

Впрочем, *«погулять»* ему, со всей очевидностью, не удалось – удалось только *«выйти»*, поскольку тут же, без предупреждения, откуда, что называется, ни возьмись появляется Охотник. Эта информация вводится немножко резко:

«Вдруг Охотник выбегает,
Прямо в Зайчика стреляет!»

Выбегает, значит, как сумасшедший, и ни с того ни с сего стреляет! Видимо, сидел подкарауливал Зайчика (к Зайчику сразу же появляется сострадание) и потом выстрелил *прямо* в него. «Прямо» –

очень важное слово, запомним его. То есть выстрел, как говорится, в упор, наповал.

Надеяться не на что, о чем так и сообщается:

«Пиф-паф, ой-ой-ой,
Умирает Зайчик мой».

...Чего и следовало ожидать. Мы застаем мучения Зайчика, так сказать, в процессе: *пока* он *умирает*, но непременно *умрет*, ибо в него стреляли *прямо*! И сострадание наше растет – вместе с состраданием рассказчика, который, увлекшись, даже называет Зайчика своим (ср.: «умирает Зайчик мой»). Кстати, это единственный случай интимизации повествования, то есть любовного приближения повествователя к предмету повествования. Но тут-то логика – столь безупречная до сих пор – и начинает хромать, причем хромать внезапно и очень ощутимо, поскольку нам без всякого перехода докладывают:

«Привезли его в больницу ...»

И дело даже не в том, что зайцев не возят в больницы, – такое утверждение было бы с нашей стороны форменной придиркой: перед нами ведь все-таки художественное произведение! – дело в том, что совершенно непонятно, кто эти *они*, которые стоят за словом «привезли», употребленным во множественном числе, и откуда они взялись там, где «*гулял*» Зайчик, а также «*выбегал*» и «*стрелял*» Охотник. До настоящего момента нам о них ничего не сообщалась, словно бы их и не было вовсе.

Оказывается, были. Оказывается, молча наблюдали за происходившей в лесу трагедией. Наблюдали – и не вмешивались. А потом повезли умирающего Зайчика в больницу – лицемеры! Показное эдакое сострадание... Причем из лесу в больницу повезли, за тридевять, как бы это сказать, земель. И долго, наверное, везли...

А Зайчика уже невыносимо просто жалко. Сумеют ли его спасти? Или всего-навсего констатируют факт смерти – и дело с концом? Но тут-то вот события как раз и приобретают самый неожиданный оборот, заставляющий усомниться в правдивости рассказчика и, может быть, даже в его – грубо говоря – вменяемости. Смотрите сами:

«Привезли его в больницу,
Он украл там рукавицу ...»

В высшей степени странная для умирающего форма поведения. Существо, которое уже почти на том свете, крадет, причем крадет не что-нибудь, в чем оно остро нуждалось бы в данный момент (например, ампулу с новокаином, который прекратил бы боли!), а ... дико даже представить себе это! – ру-ка-ви-цу! Во-первых, абсолютно неясно, почему больница оказывается местом, где наличествуют рукавицы, – не котельная все-таки! А во-вторых, прямо-таки изумляет то обстоятельство, что в столь критической ситуации Зайчик внезапно начинает испытывать такую острую потребность в предмете, отнюдь и отнюдь не отвечающем ситуации. Рукавицу, к тому же только одну! Невероятно.

Этот акт первой кражи тревожит. Тревожит и несколько, мы бы сказали, подрывает авторитет Зайчика, которого мы вроде как уже успели полюбить и тут же похоронить. Получается, Зайчик не вполне таков, каким мы его себе представляли. Он вор! Впрочем, очень может быть, что мы имеем дело с какой-нибудь роковой случайностью, которая незамедлительно даст о себе знать: Зайчик, например, пребывает в бреду и не отвечает за свои действия...

Ничего подобного. Ситуация не проясняется, и к разговору об украденной рукавице мы больше не вернемся. Факт совершен. Прискорбно. А повествование продолжается:

«Привезли его в палатку...»

Что же, стало быть, из больницы увезли и привезли в некую «палатку». Не в палату – больничную, а в «палатку» – туристическую, скорее всего: сомнительно все-таки, чтобы повествователь с помощью уменьшительного суффикса столь некстати намекал на убогость нашего больничного быта или испытывал особую нежность к больничным палатам! Оставим этот странный суффикс на совести рассказчика. Тут гораздо непонятнее другое: на каком основании Зайчика из больницы увезли. В больницу ведь не для того привозят, чтобы дать возможность украсть рукавицу.

И потом, почему вообще такой необычный маршрут: из больницы в туристическую палатку, на лоно, извините за выражение, природы?

Есть, между прочим, и еще одна несообразность: чего это умирающего – пусть даже укравшего рукавицу! – Зайчика возят туда-сюда? Насчет больницы вопросов не было, но вот злополучная эта «палатка»!..

Объяснить только что упомянутые странности мало кто возьмется. Никто, пожалуй, не возьмется – особенно когда узнает о дальнейших событиях, которые развиваются с головокружительной быстротой:

«Он украл там шоколадку...»

Палатка, значит, была торговая, что-то вроде автолавки. Впрочем, это уже *никому* не важно. Важнее другое: действия почти покойного Зайчика (которого отныне начинает хотеться называть Зайцем, поскольку симпатии к нему едва ли не безвозвратно утрачены) приобретают устрашающую регулярность. Заяц ворует все, что плохо лежит. Он клептоман. Впрочем, и это не самое важное! А самое важное то, что Заяц, со всей очевидностью, *не* умирает. Но ведь Охотник стрелял *прямо* в него! И нам было сказано, что от этого выстрела наповал Заяц незамедлительно *начал умирать*! Похоже, нас дезинформировали или, во всяком случае, недоинформировали по вопросу о поразительной живучести безобразного этого Зайца... И уж совсем невозможно взять в толк, почему кражи свои живой и здоровый как бык Заяц совершает при полном попустительстве окружающих! Они явно сквозь пальцы смотрят на его проделки. Может быть, они все еще заблуждаются, считая состояние Зайца критическим? Но ведь факты же вопиют!

Вот тут и становится окончательно понятно: Заяц – симулянт. Он воспользовался случайным выстрелом случайного Охотника (помните: «*Вдруг* Охотник выбегает ...») в корыстных целях: чтобы безнаказанно тащить отовсюду что ни попадя. Экий отвратительный тип! И как только мы могли испытывать к нему сочувствие?

А попустительство окружающих продолжается:

«Привезли его домой ...»

Оставим в стороне вопрос о том, почему «домой» (а не, допустим, в тюрьму, что логичнее!), – пусть даже эта «доставка на дом» сама по себе кажется просто кощунством, – прочтем лучше последнюю строку данного безумного сочинения:

«Оказался он живой!»

Ничего себе «*оказался*»! Он уже раньше «живой» оказался. Он *был* живой все это время: и когда умирал, и когда крал. Тогда-а-а уже не было никаких сомнений: мертвые не крадут.

А интересно, этим вот сведением, что «оказался он живой», от нас-то чего добиваются? Чтобы мы почувствовали облегчение или, не дай Бог, радость за «Зайчика»? Да пропади он пропадом, аморальный этот Заяц, вор и симулянт! Лучше бы он умер там, где *«вышел погулять»* – тогда мы не испытали бы такого жестокого разочарования ...

Конечно, история могла бы иметь и другой конец: дескать, привезли его в больницу, вылечили, он вышел оттуда как новенький, отправился в лес, затаился в кустах и загрыз случайного охотника... даже двух или трех охотников.

Но это конец тоже какой-то странный.

ИСТОРИЯ ВТОРАЯ

Как-то *сама собой* вспоминается история про одну, извините за выражение, бабу. Впрочем, выражение это не мое, а народное: *«Баба сеяла горох...»* – видите ли. Прямо тут уже можно облегченно вздохнуть: история обещает быть сельскохозяйственной, а не... ну, в общем, сами понимаете. Итак, совершается нечто общественно-полезное, а именно посевная. Причем посевная совершается бабой. Пусть так, хотя, конечно, отдельная конкретная баба могла бы и *сажать* горох, а не сеять его, поскольку сажают в огороде, а сеют на поле – и обычно сеют не бабы, а сеялки. Но баба *сеет* – ладно, дело ее.

Итак, сеет баба горох, то есть пребывает, как бы это поточнее сказать, в естественных условиях, на природе то есть. В чистом как бы поле. На присутствие чистого поля мы, в общем-то, вправе рассчитывать. Момент эдакого приволья даже акцентируется:

«Баба сеяла горох –
Прыг-скок!
Прыг-скок!»

Иными словами, есть где бабе нашей порезвиться. Либо труд ей не в тягость, либо она сумасшедшая, поскольку сеять горох и осуществлять «прыг-скок» по иным причинам, вроде бы, ни к чему. Если это, конечно, не ритуальный танец... В любом случае у нас, видимо, есть все основания порадоваться за данную бабу: пусть себе прыгает, как дитя. Впрочем, недолго бабе прыгать, ибо выясняется, что находится она в условиях, не вполне приемлемых для проведения посевной.

Следующее сведение буквально поражает нас как гром среди ясного неба:

«Обвалился потолок...»

Страшная догадка приходит на ум: баба сеет и прыгает *в помещении*. Если бы с самого начала у нас была бы хоть тень подозрения о том, *где* происходит все описываемое, мы бы, может быть, дальше ничего и выяснять не стали. Тут подлость в чем состоит: сначала нашу бдительность усыпляют эдакой пейзанской жанровой сценкой, а потом, не объявляя о перемене места действия, прямо на голову обрушивают свод – и следующие «прыг-скок» отдаются в наших ушах слабым акустическим эффектом запоздалого эха. Что же еще, если не эхо, эти третье и четвертое (!) «прыг-скок»:

«Обвалился потолок –
Прыг-скок, прыг-скок...»

А впрочем, тут и мудрить особенно нечего: просто баба *до-прыга-лась*. Чего, кстати, следовало ожидать. Внутреннее перекрытие рухнуло, видимо, похоронив под собою нашу бабу. Тут бы и истории конец, а кто слушал – молодец, да не так-то все, оказывается, скверно. Дело в том, что бойкая баба жива и продолжает функционировать – правда, в каком-то странном режиме. Нам говорится об этом так:

«Баба шла, шла, шла...»

То есть бросила сеять горох и куда-то отправилась, о горохе *совершенно* забыв. К гороху мы уже больше не вернемся *никогда*, как бы нам этого ни хотелось. Результаты труда оказались погребенными под обломками потолка, а бабе хоть бы что: она решила прогуляться. Стало быть, баба определенно жива и, как выясняется, голодна...

«Баба шла, шла, шла –
Пирожок нашла –
Села, поела, опять пошла».

Есть в поведении бабы какая-то отвратительная разухабистость, свидетельствующая, в частности, о поистине безграничной

тупости. Разве *чудом* уцелевшее после обвала сколько-нибудь тонкое человеческое существо так вот просто усядется есть где попало и что попало – какой-то валяющийся на дороге пирожок? Вроде бы, будничная такая сцена: села, поела, подняв еду с земли, – хорошо, кстати, что там вообще *еда* лежала, потому как бабе все равно, видимо, было, что съесть, – и, самое ужасное, опять пошла, наплевав просто на все на свете. Автоматическая какая-то баба. И *поразительно* живая – живее всех живых.

Ну, и как говорится, – шла бы себе куда собралась. Так нет же. Наевшись, баба и вовсе потеряла голову – как по-другому можно объяснить разнузданные балетные па, которые эта уже надоевшая нам баба принялась совершать на наших глазах?

«Встала баба на носок ...»

Вот, значит, что она еще, оказывается, умеет. Это фуэте в ее возрасте (а баба предполагается, видимо, все-таки не слишком молодой – прямо скажем, *хочется* думать, что это баба *в годах*) оскорбительно для зрения. Дальше баба начинает просто, извините за подробность, кобениться:

«Встала баба на носок,
А потом – на пятку...»

Тут самое неприятное – «а потом». Баба кобенится не просто абы как, а размеренно, откровенно и напоказ. Все остальное уже и вовсе неприлично: она устраивает просто какой-то шабаш. Даже непонятно, что именно на нее так подействовало, – впрочем, это даже и неважно...

Важно другое: баба начинает отплясывать, окончательно, видимо, лишившись рассудка и путая жанры:

«Стала русского плясать,
А потом – вприсядку!»

Тут уж вовсе невозможно понять: почему вприсядку баба пляшет «*потом*», *после* русского, когда это вроде как одно и то же, и что это вообще за танец такой разнузданный, которым заканчивается история про бабьи проделки?

Нет чтобы представить нашему вниманию героический рассказ о том, как баба сеяла горох, но, увидев, что в одной из изб обвалился потолок, срочно вызвала бригаду ремонтников; починив потолок,

ремонтники разошлись по домам, а баба вернулась к прерванному занятию и засеяла 10 га горохом. Вот...

И поди пойми, какая история хуже.

ИСТОРИЯ ТРЕТЬЯ

Еще мне хочется рассказать одну *бесконечно* печальную историю про одну *бесконечно* несчастную обезьяну. Впрочем, мало кто согласится со мной, узнав о том, что это за история и что это за обезьяна. Потому как вспоминать обо всем случившемся почему-то принято весело, с такой, знаете ли, шутовской интонацией, чуть ли не нараспев произнося:

«Обезьяна без кармана
потеряла кошелек...»

... ну, и так далее. Хотя, если вдуматься, то нет во всей мировой поэзии существа, более обиженного судьбой, чем эта обезьяна. Так что веселиться особенно нечего...

М-да, более обиженного судьбой и более невинного. Ибо какие бы то ни было претензии к обезьяне у нас пропадают сразу, уже после первой строки. Точнее, у нас даже *не успевает* возникнуть никаких претензий: глупо ведь, только услышав слово «обезьяна», тут же предъявлять к ней претензии. Обезьяны не для того существуют, чтобы предъявлять к ним претензии. Тем более – если нам незамедлительно сообщается:

«Обезьяна без кармана(!)»

То есть перед нами не просто абы какая обезьяна, но обезьяна заведомо обделенная. Что ж с того, что карманов у обезьян в принципе не бывает, – и нам легче представить себе обезьяну без кармана, чем с карманом... это слабое утешение! Ведь если бы мы услышали, скажем, о лысом человеке *без* волос, такой акцент нас тоже едва ли утешил бы. Напротив, нам стало бы еще горше: мало того, что лысый, так еще и без волос! И можно уже ничего не говорить больше ни об этом человеке, ни об этой обезьяне: с момента знакомства и тот, и другая прощены навеки. Иными словами, что бы они ни сделали, как бы ни проявились – они не виноваты! Да и что уж такого страшного сделала эта обезьяна? Подумаешь, потеряла кошелек! Тоже мне преступление... Во-первых, она без

кармана. А во-вторых, она же *свой* кошелек потеряла, наверное! Во всяком случае, у нас нет причин заподозрить, что это был *чей-то еще* кошелек – иначе бы нам сказали чей. Но нам не говорят чей. И вообще действующих лиц в этой истории пока только одно – обезьяна. Значит, и кошелек – ее. Кому какое дело, потеряла обезьяна свой кошелек или нет!

Это касается только самой обезьяны, которая вправе делать с собственным кошельком все, что ей заблагорассудится: потерять, отдать нищим, съесть, наконец ...

Но – нет! Оказывается, не вправе. Возмездие приходит не медля: страшное, безличное возмездие, о котором сообщается глаголами в третьем лице. В третьем лице *множественного* числа!

«Ее взяли...»

Мало кого оставит равнодушным такая формулировка. И такой глагол. Жуткий и одинокий, выступающий в изолированной синтаксической позиции. Дальше будут подробности, но никто уже не хочет знать подробностей, потому что все понятно. «Взяли» – глагол предельно общего значения при всей его кажущейся конкретности. И только совершенно бездушный человек начнет уточнять: простите, как это взяли? Что значит – взяли? Любому же мало-мальски впечатлительному слушателю и без того тошно. Поздно уже уточнять: короткий будет разговор.

А разговор и правда короче некуда: только шаг вперед и уже – расстреляли. Без суда и следствия. Прямо тут, на месте «преступления». Чтобы, дескать, другим неповадно было терять свои кошельки. Итак:

«Ее взяли, расстреляли...»

Сколько времени прошло? Да всего ничего: только мы успели познакомиться с обезьяной, как ее тут же и расстреляли... Поразительно скупыми средствами передана эта трагедия абсолютно бесправной личности, которая не уполномочена даже распорядиться собственным кошельком. В трех глаголах – целая судьба: потеряла – взяли – расстреляли!

О дальнейших событиях людям со слабой нервной системой задумываться не рекомендуется. Поскольку все, что происходит потом, находится вообще за гранью рассудка. Расстрелянную, мертвую обезьяну... фактически не существующую уже –

«... посадили на горшок».

Что и говорить, душераздирающая сцена. Надругательство над трупом обезьяны... есть ли ему оправдание? И что это за компания такая, которая с холодным цинизмом совершает действия одно другого страшнее? Просто в голове не укладывается, как подобное возможно. И какая изобретательность!

Казалось бы, мало ли куда можно посадить умерщвленное существо: на поляну под дерево, прислонив спиной к стволу, чтобы существо издалека производило впечатление живого, или, скажем, на порог какого-нибудь дома, привалив труп к стенке: то-то, дескать, испугаются хозяева, когда увидят!.. Разные существуют возможности. Но мертвую обезьяну сажают на горшок! Это вызов. Вызов всем сразу. Всем, в ком осталась еще хоть капля сострадания.

Но убийцам и этого мало. То, что нам предстоит узнать в следующий момент, способно свести с ума. «Такого не может быть!» – единственно понятная реакция на следующее сообщение:

«А горшок – горячий!»

Представляете себе? И правильно, не нужно представлять, ибо представить себе это *нельзя*. С холодной расчетливостью садисты сначала разогрели горшок, на который они *уже раньше* предполагали посадить убитую обезьяну, и *все время* сохраняли горшок горячим... и горшок действительно не успел остыть, о чем свидетельствует заключительная фраза текста:

«Обезьяна плачет...»

Данная фраза убеждает: перед нами глубоко реалистическое произведение. Пытка раскаленным горшком настолько ужасна, что способна довести до слез даже покойника – существо, вроде бы, бесчувственное! И вот обезьяна плачет – кстати, тут перед нами единственный глагол настоящего времени во всем повествовании. Глагол, как бы размыкающий страдания обезьяны в вечность. Все, о чем сообщалось до этого, имело конец. Но бесконечны муки покойной обезьяны...

Нет, сердце уже почти разорвалось. И нужно срочно придумать какое-нибудь другое развитие событий – хотя бы такое:

Обезьяна без кармана
потеряла кошелек.
Ее тут же приласкали,
посадили на горшок.
А горшок холодный...

Вообще-то и тут тоже все как-то не так... Каждый из нас помнит, что даже после того, как приласкают, сесть на холодный горшок – не слишком большое удовольствие. И быть уверенным, что, сидя на холодном горшке, обезьяна рассмеется, – это, конечно, довольно безрассудно.

ИСТОРИЯ ЧЕТВЕРТАЯ

Тоже вот есть странная одна история, начинающая весьма и весьма обыденно:

«Жили-были дед да баба».

Тут *все* нормально: деды и бабы действительно живут на свете – и прежде тоже жили, так что ни в какие противоречия с нашим опытом начало это не вступает. Дальше тоже все как будто в порядке:

«Была у них курочка Ряба».

Очень хорошо! У дедов и баб, как правило, в самом деле водится какая-нибудь живность – чаще всего курочки, в крайнем случае – *одна* курочка. Впрочем, не задерживаемся на этом сведении: сведение вполне ординарное – чего ж тут! История будет, видимо, проста, как сам народ. И следующая подробность только упрочивает нас в нашем предположении:

«Снесла курочка яичко».

Отлично! Все идет как по маслу: дед и баба – живут, курочка – имеется, яичко – несется... сама жизнь дышит в бесхитростном этом повествовании. Правда, следующий факт немножко беспокоит – я имею в виду:

«Яичко не простое – золотое».

Неожиданно, но что ж делать: идеализирует народ свою жизнь!.. Всегда, кстати, этим и отличался, – стало быть, примем золотое яичко как допущение. *Предположим:* и такое, дескать, тоже бывает. Но *тогда уж* будем помнить: яичко у нас золотое, а не простое, так что...

И тут (с этого прямо места!) – история вдруг начинает развиваться довольно дико. Действия персонажей становятся почему-то *совершенно* немотивированными. Судите сами:

«Дед бил, бил...»

Вопрос: зачем? Зачем дед «бил» яичко, и не просто «бил», а «бил, бил»! – многократно и, видимо, тупо... с тупым, как говорится, равнодушием! Яичко-то золотое, очевидно же! И дед, вроде бы, должен был его таковым и считать – во всяком случае, нам *ничего* не сообщено о том, что дед мог заблуждаться. Да и с чего бы ему заблуждаться? Стало быть, он *не* заблуждался, но все-таки «бил»! В то время как золотые яйца – не бьются. Потому-то и воспринимается нами в качестве закономерного результата следующее сообщение:

«Не разбил».

Понятно, почему не разбил? Понятно. А вот бабе непонятно!

«Баба била, била...»

Экая дурная баба! Мало того, что сама ничего не понимает, так еще и на примере глупого деда ничему не учится!

«Не разбила».

... чего и следовало ожидать! Очертания истории прозрачны: в одном хозяйстве снесла курочка золотое яичко, а хозяева, видимо, все-таки пребывают относительно яичка этого в заблуждении: золота они отродясь не видели – вот и лупят по яичку, как по обычному, намереваясь, видимо, внутрь заглянуть... простаки!

Читаем дальше:

«Мышка бежала, хвостиком махнула –
Яичко упало и разбилось».

... *Ми-ну-точ-ку*! Что сделало яичко? Разбилось... В то время как золотые яйца не бьются! Мы, казалось бы, уже приняли это к сведению, и никаких вопросов на сей счет у нас не возникало. А на самом-то деле не дед и не баба, получается, заблуждаются – получается, это мы заблуждаемся всю дорогу... Но – попробуем сделать еще шаг:

«Плачет дед,
Плачет баба».

Извините... с чего бы? Ведь за минуту до разбиения яйца мышью сами они стремились к тому же результату! Теперь результат достигнут: яйцо разбито – так что смотри внутрь сколько хочешь, изучай, как говорится, состав... А они – в слезы. Очень непоследовательные получаются дед и механически повторяющая его действия баба. Или они настолько мелочны, что им важно, *кто именно* разбил яйцо? Но тогда так бы и сказать в начале: «Жили себе мелочный один дед и мелочная одна баба...» – тогда бы в их поведении ничего удивительного не было!

«А курочка кудахчет:
Не плачь, дед ...»

Стоп! То, что курочка «кудахчет», – в этом, разумеется, ничего необычного нет: курочки обычно только и делают, что кудахчут. Но данная курочка *не просто* кудахчет – она *человеческим языком* кудахчет, как бы походя (нарочито походя!) нам об этом ни сообщалось! Но тогда сам собой напрашивается еще один вопрос: если курочка умеет говорить, чего ж она раньше-то молчала? Почему ж, как немая, следила за бессмысленными поступками деда и бабы – не возмутилась, не объяснила ситуации? Очень подозрительная какая-то курица: эдакая курица-психолог, тестирующая простодушных деревенских жителей, вконец уже – вместе с нами – замороченных!

Так вот, она и говорит:

«Не плачь, дед, не плачь, баба,
снесу я вам яичко другое –
не золотое, а простое!»

Тоже мне утешение: плакали-то они о золотом!.. И вообще – будь яичко с самого начала простым, никакой трагедии не произошло бы: дед благополучно разбил бы с первого раза и без посторонней помощи. Даже баба бы разбила... Но на этом история кончается. Что ж это за история-то такая?

А вот представим себе:

«Жили себе дед и баба. Была у них курочка Ряба. Снесла курочка яичко – яичко не простое, а золотое. Обрадовался дед, обрадовалась баба. Взяли оно золотое яичко, понесли на рынок. И там за это

золотое яичко дали им десять тысяч простых. Сто яичек они съели, а остальные протухли...».

Не знаю, устраивает ли такая история вас, но меня... – как-то вдруг не очень.

ИСТОРИЯ ПЯТАЯ

«Ехал грека через реку ...»

Такое, значит, у этой истории начало.

И тут прежде всего надо разобраться с половой принадлежностью героя (героини), что, к сожалению, весьма затруднительно. Может быть, вопрос и допустимо квалифицировать как праздный, однако все-таки интересно: если она мужчина, то почему «грека», а если он женщина, то почему «ехал»? В общем, какая-то несуразность во всем этом сразу же ощущается: нам, вроде бы, с самого начала пытаются заморочить голову, нас прямо с порога начинают дурачить в открытую. С единственной, по-видимому, целью: выбить почву из-под наших ног, иными словами – подорвать в нас веру в собственные интеллектуальные возможности.

Во-первых, дескать, у нас не все в порядке с проблемой половой идентификации личности, а во-вторых – с проблемой идентификации национальной. Действительно, национальную принадлежность особы, ехавшей через реку, определить ненамного проще, чем половую. Есть некоторая *вероятность*, что особа эта греческого происхождения. Но особ греческого происхождения именуют либо «грек», либо «гречанка» – и уж никак не «грека»... Это самое «грека» заставляет усомниться в подлинности едущего через реку персонажа, но – увы. Нам ничего не остается, как удовольствоваться таким национально-половым гибридом (упорядочив, правда, грамматические характеристики и тогда уж последовательно сочетая слово «грека» с формами женского рода), и посмотреть, что там с этим гибридом происходит дальше. А дальше события развиваются так:

«Видит грека: в реке рак».

Ну, в целом это, конечно, можно принять (если уж мы «греку» приняли!) – правда, тоже не без оговорок.

Вообще-то раки, как известно, локализуются на дне реки. Дна же в данном случае, по ситуации, вроде как не должно быть видно. Ведь сам факт того, что грека через реку ехала (а не шла через нее вброд), заставляет предположить известную глубину, делающую данную реку, как бы это сказать, судоходной. Стало быть, наша *глубокая* река должна была быть немыслимо прозрачной, чтобы на дне ее оказалось возможно увидеть рака и *особенно* – идентифицировать его в качестве такового, а не в качестве, например, краба. (Кстати, это заставляет предположить в греке недюжинные зоологические познания: с такого расстояния – и не ошибиться!..) Приходится допустить, что столь высокая степень прозрачности в самом деле имела место – и грека действительно увидела сквозь толщу воды рака и идентифицировала его, предположим, так: передо мной рак.

Что же делает грека дальше?

А дальше грека ведет себя в высшей степени странно, о чем сообщается в следующих выражениях:

«Сунул грека руку в реку...»

Этот поступок не поддается осмыслению в сколько-нибудь рациональных категориях. Будем исходить из того, что грека обладает хотя бы некоторыми предварительными знаниями о раках. Иначе, зорким глазом увидев сквозь толщу воды некоего представителя подводной фауны, грека не могла бы соотнести его с классом ракообразных и пребывала бы в полном неведении относительно того, кто там разгуливает по дну реки. На деле же грека опознала в раке – рака, а также, скорей всего, предположила наличие некоторых вытекающих отсюда последствий. И, *тем не менее*, грека безрассудно сует руку в реку, непонятно чего дожидаясь.

В общем и целом, поведение греки в данной ситуации мыслится как, мягко говоря, аномальное, а сама грека – как, извините, круглая дура. Ведь для человека, обладающего столь обширными зоологическими познаниями (а именно таким человеком *уже* зарекомендовала себя в наших глазах грека), совершенно очевидно, что последует за этим сованием руки в реку. Однако сование все-таки состоится, заканчиваясь, как тому и надлежит быть, в высшей степени плачевно:

«Рак за руку греку цап!»

Смириться с данным финалом нет сил. Перед мысленным взором вереницей проходит унылая череда абсолютно тождественных

и столь же бредовых ситуаций: например, ехал негроид через реку, видит негроид: в реке крокодил, сунул негроид голову в реку... или: ехал индеец через лес, видит индеец: в лесу берлога гризли, сунул индеец туловище в берлогу... и так далее.

В каждом конкретном случае интеллектуально полноценное существо воздержится от подобных действий. И это заставляет предположить, что «грека» не есть представитель Греции, давшей миру образцы самой высокой интеллектуальной деятельности, что, напротив, «грека» – скажем, кличка, означающая умственно отсталого субъекта или что-нибудь в этом роде.

В любом случае историю эту следовало бы переписать – хотя бы таким образом: ехала, дескать, гречанка через реку и, предположив наличие рака в реке, захватила с собой корзину с тухлым мясом. Опустив в реку вышеупомянутую корзину, гречанка собрала на тухлое мясо множество раков, которых по одному и перебила на берегу.

Правда, зачем она это сделала и почему должна была быть именно гречанка, останется, по-видимому, загадкой.

ИСТОРИЯ ШЕСТАЯ

Есть еще замечательная такая считалочка: ею пользуются, когда играют в прятки – безобидную одну игру... хотя, с другой стороны, конечно, смотря как спрятаться. Можно ведь и так спрятаться, что тебя не найдут *никогда*, но это крайность, каждому ясно!

А считалочка начинается, можно сказать, даже романтично:

«Вышел месяц из тумана...»

Впрочем, как посмотреть... Кому-то может показаться, что после такого начала ничего хорошего ждать не приходится. И показаться не без оснований, потому как хорошее *из тумана* не выходит. Из тумана плохое выходит: воры выходят, убийцы выходят. И не просто так выходят, а для совершения грязного преступления. Совершат свое грязное преступление – и опять в туман, только их и видели! Стало быть, если что-то (или кто-то) выходит из тумана – держи ухо востро.

Даже если это всего-навсего как бы и месяц.

Так и тут: придирчивый слушатель сразу же захочет представить себе, зачем конкретно этот месяц мог бы выйти из тумана.

Ответа долго ждать не приходится: вторая строка проясняет почти все. И действительно подтверждает самые мрачные наши догадки. Вот она, эта строка:

«Вынул ножик из кармана».

Все понятно? Теперь даже те, кто считал рассуждения по поводу первой строки этой невинной считалочки пустыми придирками, по меньшей мере, насторожатся. А насторожившись, вынуждены будут согласиться: для «придирок» имелись, *наверное*, кое-какие основания. То есть если уж выходят из тумана, значит, в кармане не цветок. И не кусок торта. В кармане нож. Иного не дано.

Теперь настало уже время разобраться с этим так называемым месяцем, точнее, с тем, кого наиболее наивные из нас – на основании ложно понятой первой строки – *принимали* за месяц.

Хотя, с другой стороны, что оставалось делать, если нам так прямо и сообщалось: вышел, дескать, месяц из тумана... Как же, месяц он, дожидайтесь! Когда у него карман, а в кармане нож! И когда он этот нож сразу «вынул»! Зачем же так уж быстро-то?... Мало ли что у кого в кармане – совсем необязательно при первом знакомстве карманы выворачивать. Тем более что никто и не просил особенно: ну, лежит у тебя что-то в кармане – так это твое дело. Лежит, например, открытка с видом на море – носи, пожалуйста, ее при себе, пользуйся, не запрещено. Что ж ты эту открытку-то всем с порога прямо под нос суешь? Может быть, она никому, кроме тебя, и не интересна. А у тебя даже не открытка – у тебя нож, так это ж думать надо!

...Причем прошу заметить: никаких подробностей о том, как именно осуществлялось данное действие (предъявление ножа) намеренно не приводится. Ведь и нож из кармана тоже по-разному можно вынуть: можно вынуть тайно, или озираясь, или опустив глаза. Так хоть предполагается наличие какой-никакой совести... Так нет же: выходка по извлечению ножа из кармана выглядит просто разнузданной. Прямо внаглую нож выхватывается – и всё! Как будто перед нами пьяный хулиган в темном переулке, которому море по колено и который уверен в своей безнаказанности. Эдак... с вызовом даже: плевать мне, дескать, что вы все там обо мне подумаете, а вот у меня нож – и я его вынимаю из кармана!

Из кармана, значит... В том смысле, что нож не за голенище сапога спрятан, не за пазухой – в тряпицу завернутый, нет! В кармане он,

ножик этот! Выходил «месяц» из дома, сунул в карман на всякий случай – зарезать там кого или еще что... Чтоб легче достать было: руку в карман и – ррраз! Прямо какой-то заранее на все готовый преступник, с которым и днем-то лучше не встречаться, не то что ночью!...

Но особый цинизм ситуации в том, что как раз днем он и не выходит из тумана, – сидит себе в тумане, носа не кажет. А как ночь – он тут как тут:

«Буду резать...»

Это следующая, значит, строчка. В дрожь вгоняет несовершенный вид глагола. Нет, бандит не предупреждает: зарежу! Он заявляет: *буду резать* – подчеркивая, так сказать, продолжительность действия, а может быть, и неоднократность его. Не то чтобы «всажу нож куда попало и убегу» – отнюдь! *Буду резать*: с чувством, с толком, с расстановкой – то направо, то налево, то одного, то другого. Чтобы жертвы валились в разные стороны, как снопы. И обратите внимание на особую модальность этого заявления, на эдакий противоестественный кураж: вот, дескать, захочу – и буду резать. И никто меня не остановит, у меня справка. А мало вам резать – так еще и бить буду. Прямо так и декларируется:

«Буду бить!»

Синтаксический параллелизм – вот что тут особенно ужасает. Мы слышим не случайный выкрик обезумевшего маньяка – нет, это целостная, хорошо продуманная программа действий, как бы расписанная по этапам:

а) буду резать,

б) буду бить.

То есть фактически воспользуюсь ножом, выхваченным из кармана, на полную катушку, совершив все действия, которые фактически можно совершить данным инструментом насилия.

Слава Богу, что про расчленение ничего не говорится, хотя, в общем, слово «резать» уже само по себе достаточно подозрительно в этом плане: не намек ли это на такие гнусности, которые даже вербализации не поддаются?..

Теперь вот какой вопрос: а за что? Каковы мотивировки столь чудовищных поступков, от одной мысли о которых оторопь берет? Что касается мотивировок, то они просто кощунственны.

Язык не поворачивается повторить вслед за этим «месяцем»:

«Все равно тебе водить!»

Какой цинизм! Это то же самое, что сказать: все равно ты человек второго сорта. Которому я ноль внимания, кило презрения! Понятно же: пока остальные, более прыткие, будут разбегаться кто куда, чтобы затаиться в самых недоступных местах, ты-то все равно никуда не денешься: тебе же водить! То есть стоять с закрытыми глазами, спиной к убийце, и выполнять свой долг. Тут-то, в момент выполнения тобою твоего долга, я и появляюсь: повернешься, глаза откроешь – здра-а-авствуйте! Вот он я, месяц, – с ножом, уже вынутым из кармана, и с программой резать и бить. Тут уж, как говорится, пиши пропало. На сотни миль вокруг – никого, а тебе, дурачку, – водить, то есть плутать в тумане, тщетно разыскивая спрятавшихся от убийцы в укромных местах сотоварищей... И как раз пока ты этим занимаешься, я тебя и буду резать, буду бить. Вот когда раскрывается страшный смысл этого ужасного, ужасного несовершенного вида: я не то чтобы многих буду резать и бить, как некоторые наивные люди предполагали, – я тебя одного как многих буду, и буду, и буду... С чувством, с толком, с расстановкой!

И – никакого просвета в конце...

Такая вот считалочка. Недаром, стало быть, в словаре Владимира Ивановича Даля упоминается: «На месяце видно, как Каин Авеля вилами убил (как брат брата вилами заколол)»... Да и в народе месяц называли еще «месик» (от «месить»), а это у псковичей – опять же по Далю – «драчун», «забияка»... Ну, хорошо, пусть драчун, пусть забияка, но не в такой же патологической форме!

Все-таки лучше считаться как-нибудь по-другому, мягче, нежнее: дескать, светит месяц, светит ясный, светит белая луна... все равно тебе водить!

Но вообще-то и так считаться тоже… немножко странно.

ИСТОРИЯ СЕДЬМАЯ

Высоко в горы вполз Уж и лег там – весь в белой пене, седой и сильный, с разбитой грудью, в крови на перьях, сердито воя: «О, твердый камень!»

Во тьме и брызгах пал с неба Сокол с коротким криком:

– Что, умираешь?

– Да умираю... – так Уж ответил, гремя камнями в бессильном гневе.

– Эх, ты, бедняга, Уж, испугался! Две-три минуты – пустое место. Летай иль ползай – конец известен: все в землю лягут, всё прахом будет...

Уж усмехнулся на эти бредни, собрав все силы и кровь омывши.

И крикнул Сокол:

– А ты подвинься! И вниз бросайся – скользя когтями по слизи камня, ломая крылья, теряя перья... хоть ненадолго!

Уж так ответил:

– Там нет опоры живому телу! Как мне там ползать, скользя по скалам? Мне здесь прекрасно. Я сам все знаю!

И Сокол смелый вдруг встрепенулся и по ущелью повел очами, его измерил...

А Уж подумал о гордой птице тепло и сыро:

– Врага прижал бы я к ранам груди, и захлебнулся б моей он кровью! О, счастье битвы!.. И трупа птицы не видно было б в морском пространстве...

Сказал и – сделал: привстал немного, сверкнул очами и прянул в воздух к свободной птице, и бился грудью!

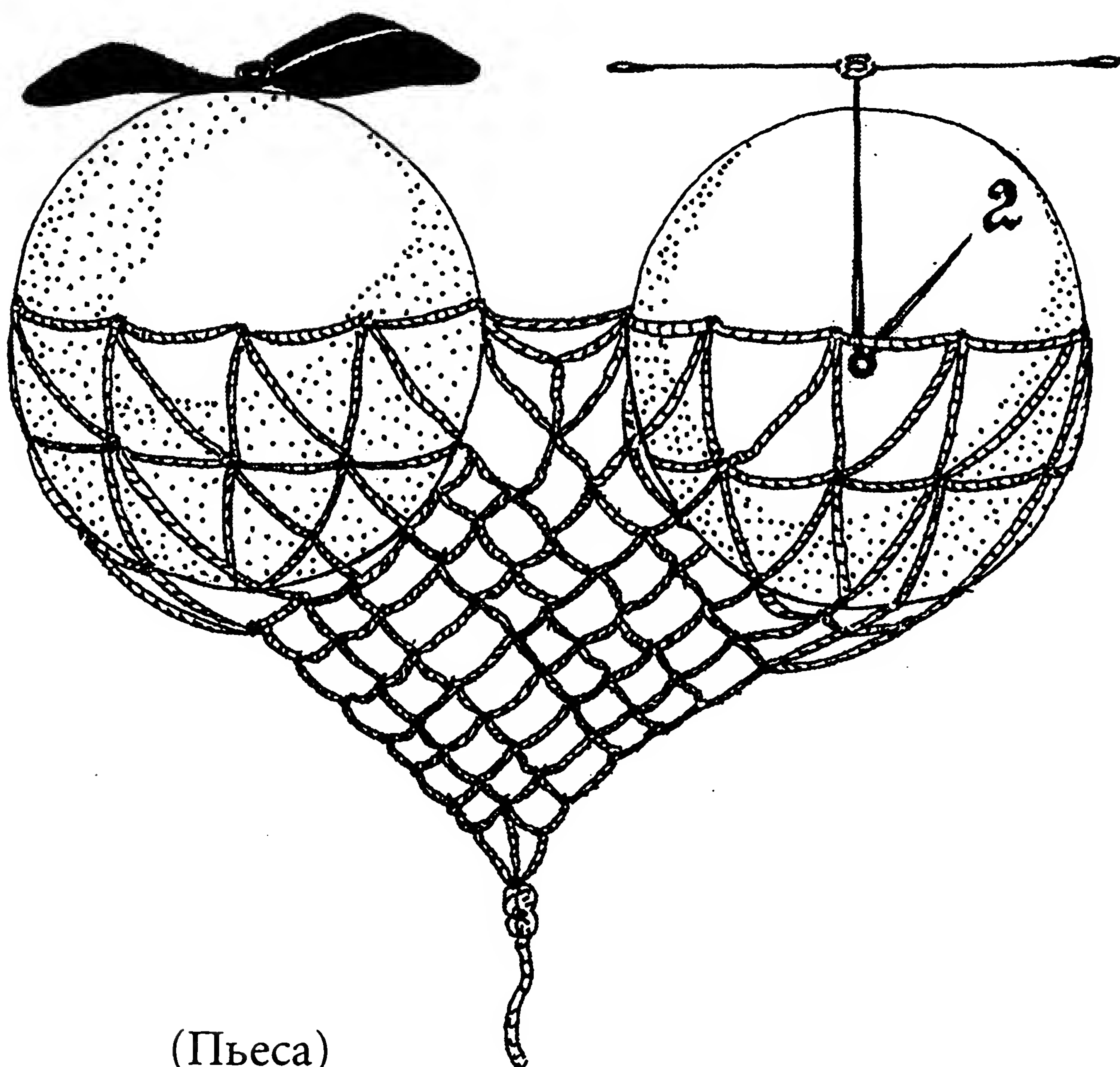
В их львином рыке гремела песня, дрожали скалы от их ударов, в кольцо свернувшись... И было душно, и пахло гнилью – должно быть, в небе. И дрогнул Сокол, и сам, как камень, упал на землю – с печальным ревом. А Уж подумал:

– Пожить приятно, коль он так стонет! Ласкает очи умерший Сокол, свернувшись в узел. – И рассмеялся: – Смешные птицы! Зачем такие, как он, умерши, смущают душу?

В ущелье лежа, Уж долго думал о смерти птицы, гордясь собою: «О, смелый Сокол, пускай ты умер!».

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

Дознание ПО ДЕЛУ О



(Пьеса)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ

ЖЕНА ПОДОЗРЕВАЕМОГО

НАЧАЛЬНИК ЗИМОВКИ (Н. З.)
ПРОКУРОР
АДВОКАТ
СУДЬЯ

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПОСОЛЬСТВА

ДЕЖУРНЫЙ

ИНОПЛАНЕТЯНЕ
ВОЕННЫЕ
ПРОФЕССОРА
МИЛИЦИОНЕРЫ
УБОРЩИЦЫ
ВСАДНИЦА
ПИОНЕР

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сцена первая

Два небольших воздушных шара по обеим сторонам сцены. На одном — Подозреваемый, на другом — Жена Подозреваемого, которым разрешено свидание. Они почти кричат.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я устал, устал, устал! О чем мы говорим вот уже десять минут? Невыносимо это, о чем мы говорим! Полное... пол-ней-ше-е взаимонепонимание! Я же в заключении, как-то это надо понимать ведь... Хоть что-то надо понимать ведь!

ЖЕНА. Я все понимаю, все. Кроме одного.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Значит, уже не все, если кроме одного!

ЖЕНА. Нет, все. Решительным образом все. Но я не понимаю, почему не сказать как есть... как было то есть, – почему не сказать! Ты же сам запутываешь следствие.

ДЕЖУРНЫЙ *(снизу)*. Напоминаю, что во время свидания вы должны быть на «вы».

ЖЕНА. Да-да, конечно... Извините. Нет, но все-таки это странно – почему на «вы»? Я, вообще-то, ничего не имею против – чтобы на «вы», если так положено.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не надо спорить – будем на «вы». Эй, вы... – и все такое!

ЖЕНА. Странно все-таки, что на «вы». Мы ведь уже двадцать лет вместе прожили.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Это вы мне?

ЖЕНА. Тебе, кому же еще.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Если мне, то зря... Я помню, сколько мы лет прожили.

ЖЕНА. И потом, у нас есть общие дети.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Общие – это как? Я полагал, что они – наши.

ЖЕНА. Наши, конечно. Но они же общие – пусть и наши.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Все-таки – или наши, или общие!

ЖЕНА. Да нет же! И наши, и общие – сразу. Так просто говорят: у них общие дети.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ну, если говорят... Пусть говорят. Что-то я теперь с трудом понимаю, когда говорят.

ЖЕНА. Это заметно.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я так и полагал. И начальник зимовки замечает...

ЖЕНА. Почему ты все время называешь его «начальник зимовки»?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Потому что начальник зимовки он и есть – как же его еще называть?

ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю, что во время свидания вы должны обращаться друг к другу на «вы».

ЖЕНА. Но нам трудно! Всю жизнь обращались на «ты», а теперь почему-то... Нет, я не спорю, если так положено... А откуда вообще он тут, этот начальник зимовки?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Почем я знаю!...

ЖЕНА. Можно было бы поинтересоваться.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Но мне не-ин-те-рес-но. Мне неопознанные летающие объекты интересны.

ЖЕНА. Это не самое главное.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. И начальник зимовки – тоже не самое главное. Самое главное – свобода.

ЖЕНА. Твоя свобода... Ваша свобода, я хотела сказать, – она как раз и зависит от начальника зимовки. А не от неопознанных летающих объектов.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. От неопознанных летающих объектов зависит, может быть, свобода всего человечества.

ЖЕНА. Не будем углубляться в эту тему. Лучше поговорим о начальнике зимовки.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Дался же он вам, начальник зимовки! Тоже мне, персона!

ДЕЖУРНЫЙ. Прошу вас не касаться вопросов, имеющих отношение к составу преступления! Иначе свидание будет прекращено.

ЖЕНА. Мы и не касаемся! Мы начальника зимовки касаемся. Начальник зимовки не имеет отношения к составу преступления.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не надо спорить, это бессмысленно! С тобой же не вступают в разговор – тебе просто напоминают, это у него программа такая – напоминать.

ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю, что во время свидания вы должны обращаться друг к другу на «вы».

ЖЕНА. Нет, но ведь надо же понимать! Не можем же мы, двадцать лет прожив...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(перебивая)*. Понятно про двадцать лет. Не надо больше про двадцать лет. Лучше про начальника зимовки.

ЖЕНА. Хорошо. Будем про начальника зимовки. Почему он так называется?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Спросите что-нибудь еще! Этого я не знаю. Называют его так – и все. Потому и называется. Вот я... я! – называюсь «подозреваемый», а он – «начальник зимовки»... так случилось, понятно?

ЖЕНА. Непонятно. Почему ты... вы... называешься «подозреваемый»? Разве есть какие-нибудь сомнения в том, что это был ты?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. У них, стало быть, есть.

ЖЕНА. Откуда же могут быть сомнения, когда вас же поймали, именно вас, не кого-то другого, а вас!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(устало)*. Есть процессуальные тонкости. Про-цес-су-аль-ны-е. Органы дознания, зарубите это на своем носу, ***не обладают предоставленным следователю правом приостанавливать исполнение обжалованного им указания прокурора о привлечении в качестве обвиняемого!***

ЖЕНА. Разве было обжалование?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Вот наказание-то! Не было обжалования... это просто формулировка такая странная. Из нее следует, что, пока я не на суде, я подозреваемый, а не обвиняемый. Во всяком случае, я так понял. Но, может быть, это и неправильно, что мне... лично мне, понимаете! – без-раз-лич-но. Меня интересуют неопознанные летающие объекты. Они летают над нами как хотят.

ЖЕНА. Ты совсем сдвинулся на объектах! Ну, ладно. Я готова понять, что ты – подозреваемый. Но он-то почему начальник зимовки?

ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю, что во время свидания вы должны быть на «вы».

ЖЕНА. Мы на «вы» и есть, хоть это и странно... У нас же не первое свидание все-таки.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я устал.

ЖЕНА. Всем тяжело. Но мне надо выяснить один вопрос.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Про начальника зимовки?

ЖЕНА. Да. Про начальника зимовки. Мне удивительно это – что он начальник зимовки. Тут у нас столица государства и лето. Как же могут поручить вести следствие начальнику зимовки?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Он не следствие ведет, а дознание. В этом тоже есть процессуальная тонкость. Про-цес-су-аль-на-я. У меня голова болит от глупости происходящего.

ЖЕНА. Хорошенькая глупость, когда уже до тюрьмы дошло!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Еще не до тюрьмы. Это пока изолятор, не надо путать ничего ни с чем!

ЖЕНА. Лекарство у тебя есть от головы?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. С собой нет. Оно там. *(Машет рукой в сторону.)* Можно я уйду?

ЖЕНА. Как это «уйду», когда у нас свидание? Еще десять минут осталось. Говори что-нибудь.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Мне нечего говорить. Обращайся ко мне на «вы».
ЖЕНА. Я обращаюсь.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Когда голова болит, трудно разговаривать. Даже начальник зимовки прекращает свое дознание, когда у меня голова болит.
ЖЕНА. Ты это к чему? Ты не любишь меня?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я люблю тебя.
ЖЕНА. Больше жизни?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Больше.
ЖЕНА. Почему ты так вяло это говоришь?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я устал.
ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю, что...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(подхватывая и продолжая вместе с дежурным)*. ... во время свидания вы должны обращаться друг к другу на «вы». Я вас люблю. К чему лукавить?
ЖЕНА. Наверное, ты очень устал.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Конечно, я очень устал. Сколько минут еще осталось до конца свидания?
ЖЕНА. Семь.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А нам обязательно... *(Осекается.)* Поговорим о неопознанных летающих объектах. Они летают как хотят.
ЖЕНА. Я все-таки не пойму, они что тут – кого как придумают, того так и называют? Какой-то начальник зимовки!...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Чего ты хочешь от меня? Что вам угодно? Я же люблю вас больше жизни – разве мало вам этого?
ЖЕНА. Это тут ни при чем. Меня сейчас интересует другое...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А вы не могли бы в следующий раз принести мне часы, чтобы я сам мог следить за временем?
ЖЕНА. Тебе кажется, что время идет медленно?
ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю, что во время свидания вы должны...
ЖЕНА. А по-моему, счастливые часов не наблюдают.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. И по-моему.
ЖЕНА. Хорошо. Как хорошо! Хорошо даже, что мы на «вы». Как будто перенеслись лет эдак на двадцать назад! Тогда все казалось иным. И мы были молоды. Если бы только не эта дурацкая история... Вы бы попробовали рассказать все начистоту!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А я как, по-вашему, рассказываю? Я двадцать два раза рассказал все начистоту!
ЖЕНА. Может быть, надо двадцать третий раз рассказать.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Начальник зимовки уже, наверное, целую тетрадь исписал моих показаний. Как ему не надоело!
ЖЕНА. Но надо же как странно – начальник зимовки!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Да чего тут особенно странного? Если сказано... я могу наизусть процитировать: ***дознание осуществляет милиция, командиры воинских частей, соединений и начальники военных учреждений, органы госбезопасности, начальники исправительно-трудовых учреждений, органы государственного пожарного надзора, пограничной охраны, капитаны морских судов, находящихся в дальнем плаванги, начальники зимовок в период отсутствия транспортных связей с зимовкой. Уголовно-процессуальный кодекс РСФСР, статья 117.***

ЖЕНА. Как ты это запомнил?

ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю...

ЖЕНА *(перебивая)*. Да-да. Как ***вы*** это запомнили? Все-таки никак не могу привыкнуть на «вы»...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Мне тут только кодекс и дают читать.

ЖЕНА. А что бы ты хотел прочесть?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Платона – ***пере***читать.

ЖЕНА. В тюрьме Платона не читают.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я не в тюрьме.

ЖЕНА. Тем не менее.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Вот я и читаю кодекс. Уголовный.

ЖЕНА. Ужасно, что ты совершил уголовное преступление.

ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю, что во время свидания вы должны обращаться друг к другу на «вы» и постоянно отворачиваться друг от друга.

ЖЕНА. Вы об этом ничего не говорили – чтобы постоянно отворачиваться. Это странно, что нужно отворачиваться. И как-то даже неловко.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не будем спорить с ним, у него программа. Его запрограммировали. Как вас или меня.

ЖЕНА. Лично меня никто не запрограммиры...ровывал – какое трудное слово!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Нас всех запрограммировали. Просто нас об этом не предупредили. Забыли... или не хотели связываться. Нас запрограммировали внеземные цивилизации. Неопознанные летающие объекты летают как хотят.

ЖЕНА. Может быть, уже начать отворачиваться, чтобы он постоянно не напоминал?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Конечно, давно надо было! Отворачивайтесь от меня. И вообще пора расставаться в слезах. Время истекло.

ЖЕНА. Еще три минуты. Я не выяснила про начальника зимовки. С какой стати он ведет следствие?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не следствие, а дознание, это разные вещи, я уже говорил.

ЖЕНА. Я помню, ***что*** ты говорил.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Отворачивайтесь и обращайтесь ко мне на «вы».

ЖЕНА *(отворачиваясь)*. Вы.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Так правильно.

ЖЕНА. В столичных городах не бывает зимовок. Если это, конечно, не столица Антарктиды.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. В Антарктиде нету столицы. Она нежилая вся.

ЖЕНА. Ну, не вся. Есть какие-то станции – например, опытные... научно-исследовательские то есть.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Эти станции не имеют статуса городов.

ЖЕНА. Они имеют статус населенных пунктов.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Правильно. Так что тебя в этой связи интересует?

ЖЕНА. Начальник зимовки... Обращайся ко мне на «вы», пожалуйста, и не забывай отворачиваться.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Что ***конкретно*** тебя в нем интересует?

ЖЕНА. Меня интересует... его роль во всем этом деле.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Его роль велика.

ЖЕНА. Это я знаю. Меня конкретно интересует.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Конкретно он снимает показания, то есть постоянно спрашивает меня, зачем я это сделал.

ЖЕНА. Неужели так трудно – рассказать все как было?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Выясняется, что ужасно трудно. Просто невозможно. Но я все равно стараюсь – и достигаю. Я преодолеваю трудности.

ЖЕНА. Молодец! Надо стараться еще больше.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я стараюсь все больше с каждым разом.

ЖЕНА. Как я рада за тебя!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ты сама забываешь отворачиваться и обращаться ко мне на «вы». Впрочем, наше время истекло.

ЖЕНА. Но он же не говорит пока ничего. Мы спокойно можем продолжать.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Разве мы не все еще обсудили?

ЖЕНА. Не все. Ты же говорил... Вы говорили про некоторые процессуальные тонкости, которых я не понимаю. Я хотела бы их понять.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Но это трудно.

ЖЕНА. Я привыкла к трудностям. Когда вас посадили сюда, мне поначалу было еще труднее. Теперь я привыкла.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Привычка – вторая натура. Привычка свыше нам дана. Замена счастию...

ЖЕНА. Дальше я помню сама: замена счастию она.

ДЕЖУРНЫЙ. Во время свидания вы должны говорить шепотом, чтобы плохо слышать друг друга.

ЖЕНА. Нет, ну почему условий становится все больше? Сначала – на «вы», потом отворачиваться постоянно, теперь – шепотом! Это все

даже трудно запомнить! Лучше бы за временем просто как таковым следили. Которое давно истекло.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Он же не должен вступать с нами в разговоры, ты что – не понимаешь? Его запрограммировали. Он ведет себя неестественно. Как ты или я.

ЖЕНА. Что касается меня – я веду себя более чем естественно. Я не люблю фальши!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Нужно говорить шепотом и отворачиваться.

ЖЕНА *(шепотом, отвернувшись)*. Кто такой начальник зимовки?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Что?

ЖЕНА *(громко шипя)*. Начальник зимовки – кто такой, спрашиваю!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я не слышу.

ЖЕНА. Ты нарочно не слышишь!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не нарочно.

ЖЕНА. Хорошо, я повторю по буквам: Николай, Андрей, Зиновий... нет, сбилась. Николай, Андрей, Чиполлино...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Почему – Чиполлино?

ЖЕНА. Все вы прекрасно слышите! А Чиполлино потому, что я не знаю имени на «ч»! Чиполлино, Андрей, Лев, мягкий знак, Никита, Игорь, Клавдия! Зиновий, Игорь опять же... Марфа, Олег, Василий, Константин, Иван! Н-а-ч-а-л-ь-н-и-к-з-и-м-о-в-к-и!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Слишком много имен, я устал.

ЖЕНА. Это невыносимо. Вы водите меня за нос.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Довольно глупо было бы с моей стороны ***так*** использовать время для свидания.

ЖЕНА. Почему получается, что я слышу тебя прекрасно, а ты меня – когда как?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Мне нужно сходить за таблеткой от головной боли. И в туалет.

ЖЕНА. Это странно: или одно, или другое!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Так случается в жизни, надо понимать.

ЖЕНА. Поговори со мной еще хоть немножко. Сколько можешь.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Хорошо. Только долго я не могу.

ЖЕНА. Я понимаю. Сколько можешь.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Главное – это не забывать быть на «вы», постоянно отворачиваться и говорить шепотом, чтобы плохо слышать друг друга.

ЖЕНА. Дико трудные задания.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Если тебе так трудно, можешь уйти.

ЖЕНА. Я не хочу уходить. Я хочу разговаривать с тобой.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Тогда не жалуйся, что тебе трудно.

ЖЕНА. Не буду, извини. Только шея болит от того, что надо постоянно отворачиваться.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Говоришь, что не будешь жаловаться, а сама жалуешься.

ЖЕНА. Ты тоже жалуешься, что у тебя голова болит и что в туалет хочется.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Пожалуй, ты права. То есть вы правы. Даже начальник зимовки...

ЖЕНА *(перебивая)*. Кстати, ты так и не объяснил мне, почему он ведет следствие.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Дознание, а не следствие, сколько раз можно напоминать!

ЖЕНА. Извини, дознание.

ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю, что во время свидания вы должны постоянно хлопать в ладоши, чтобы окончательно заглушить друг друга.

ЖЕНА. Ах, как это странно – то, что вы говорите! Наверное, вы сами придумываете все эти правила, чтобы сделать наше общение невозможным.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Вы просто как ребенок. Что вы хотите от него услышать? Разве неясно, что он никогда не ответит ни на один из ваших вопросов! Никто не отвечает ни на чьи вопросы: так уж мы запрограммированы. Даже ты... или, скажем, я – никогда не отвечаем на вопросы друг друга.

ЖЕНА. Я отвечаю на твои вопросы, почему же... Я уже на все вопросы ответила. А ты – нет. Ты не отвечаешь на вопрос о начальнике зимовки.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Хлопайте в ладоши, я отвечу.

ЖЕНА. Вы прямо как он! Тоже ставите условия каждую минуту. Хорошо, я буду хлопать в ладоши. *(Вяло хлопает.)*

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Надо хлопать чаще, чтобы поднялся большой шум.

ЖЕНА *(энергично аплодирует)*. Так?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Так.

ЖЕНА. И что же – начальник зимовки?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Да ведь я говорил уже. И ссылался на статью кодекса. Разве мало? *(Тоже энергично хлопает.)*

ЖЕНА. Совсем сделалось невозможно говорить. Даже я тебя теперь уже не слышу.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Это то, к чему мы и стремились.

ЖЕНА. Разве?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Именно так.

ЖЕНА. Хорошо. Слова очень несовершенны. Они все равно не имеют никакого смысла.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ты права.

ЖЕНА. Пожалуй, меня теперь тоже не интересует начальник зимовки. Меня интересуют неопознанные летающие объекты. Что ты о них говорил?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я говорил, что они летают над нами как хотят.
ЖЕНА. Действительно как хотят. С ума сойти.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Наверное, нам еще нужно одеться во все зеленое.
ЖЕНА. Почему?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Спросите что-нибудь попроще.
ЖЕНА. Попроще? Скажите мне, куда впадает Волга?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Волга впадает в Каспийское море. Но это совсем уже простой вопрос.
ЖЕНА. Извини. Ты же не хотел говорить обо всем зеленом.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Просто я жду дальнейших его указаний. Сначала – надо быть на «вы». Потом – постоянно отворачиваться друг от друга. Дальше – все время говорить шепотом. Хлопать в ладоши. Следующее указание должно быть – одеться во все зеленое.
ЖЕНА. Ты очень тонкий человек.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Был таким.
ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю...
ЖЕНА *(истошно крича)*. Мы помним! Мы помним все до мелочей!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не надо так кричать. Уши вянут, как цветы.
ЖЕНА. Ты поэт.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Был поэтом.
ЖЕНА. Почему у тебя все в прошлом?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Из-за начальника зимовки.
ЖЕНА. Ужасно! Ужасно, когда ты зависишь от начальника зимовки – живя в столице государства в летнее время! Может быть, лучше все-таки найти какой-нибудь способ установить транспортную связь с зимовкой?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Транспортной связи с зимовкой нет и не будет. Если бы она была, дознание вел бы нормальный человек или нормальный орган – например, орган госбезопасности...
ЖЕНА *(с экзальтацией)*. Или капитан морского судна! С усами и трубкой! В глазах огонь!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. У тебя развращенная фантазия.
ЖЕНА *(обескураженно)*. Зачем ты так? Ты делаешь мне больно.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ты пала в моих глазах.
ЖЕНА. Совсем?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Почти совсем.
ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Что к ***ней*** надо обращаться на «вы»? Когда у нее развращенная фантазия? Нет уж, увольте! Что у тебя с ним было?
ЖЕНА. С кем?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. С капитаном!
ЖЕНА. Какого капитана ты имеешь в виду?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. С усами и трубкой! В глазах огонь.

ЖЕНА. Они все с усами и трубкой. И у всех в глазах огонь.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. У тебя что же, со всеми капитанами что-то было? Их же пруд пруди, капитанов, на свете! Когда ты успела?

ЖЕНА. Я перестаю понимать вас. Вы странный. И жалкий.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(ворча)*. Не страннее некоторых.

ЖЕНА. Некоторых, может быть, и не страннее. Но некоторых страннее. А некоторых даже ***гораздо*** страннее.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ты кого-то конкретного имеешь в виду? Каких-то капитанов?

ЖЕНА. Может быть, и капитанов. Среди них тоже попадаются нормальные люди.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Почему ты перестала отворачиваться и хлопать в ладоши? Так я, по крайней мере, не слышал бы всего ужаса твоих слов.

ЖЕНА. В моих словах нет никакого ужаса.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Оденься во все зеленое, ты... женщина!

ЖЕНА. Тебе просто не о чем говорить со мной, вот и цепляешься.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Это тебе не о чем говорить со мной. Оделась во все розовое и раздражаешь меня. Ты же не на свадьбу пришла!

ЖЕНА. Когда людям есть о чем говорить друг с другом, они не цепляются.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Мне есть о чем говорить! Я мог бы поговорить о неопознанных летающих объектах. Они летают над нами как хотят. Но ты все равно не поймешь.

ЖЕНА. Я все понимаю, все! Кроме одного.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Значит, уже не все, если кроме одного.

ЖЕНА. Нет, все. Решительным образом все. Но я не понимаю, почему не сказать, как есть... как было то есть, почему не сказать! Ты же сам запутываешь следствие.

ДЕЖУРНЫЙ. Напоминаю, что во время свидания вы должны быть на «вы».

ЖЕНА. Да-да, конечно... Извините. Нет, но все-таки это странно – почему на «вы»? Я, вообще-то, ничего не имею против – чтобы на «вы», если так положено.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не надо спорить – будем на «вы». Эй, вы... – и все такое!

ЖЕНА. Странно все-таки, что на «вы». Мы ведь уже двадцать лет вместе прожили.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Это вы мне?

ЖЕНА. Тебе, кому же еще?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Если мне, то зря... Я помню, сколько мы лет прожили.

ЖЕНА. И потом, у нас есть общие дети.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Общие – это как? Я полагал, что они – наши... *(Через большую паузу.)* Слушай, мне сдается, что это все мы уже говорили.
ЖЕНА. Я боялась тебе сказать, но у меня тоже такое впечатление.
ДЕЖУРНЫЙ. И у меня такое впечатление. Свидание закончено. Вы все это уже говорили.

Сцена вторая

СОН ПОДОЗРЕВАЕМОГО

Над сценой дирижабли, болиды, летающие тарелки и проч. Подозреваемый ходит среди них, периодически встречаясь с инопланетянами, блуждающими окрест.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Что вы все здесь делаете?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ *(нестройным хором)*. Мы все здесь летаем как хотим.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Какие вы все здесь счастливые, в таком случае!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Да, мы все здесь такие счастливые, просто ужас какой-то!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. И давно вы здесь летаете как хотите?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Мы всегда здесь летаем как хотим.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А как вы хотите?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Когда как... Когда так хотим, когда эдак.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Если б я тоже мог летать как хочу!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Ты не можешь. Это всем ясно!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(в некотором возмущении)*. Но я же проник в турецкое посольство!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Подумаешь, турецкое посольство! Считай, что ты никуда не проник.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А все считают, что очень даже проник.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Что тебе до всех? Сам-то ты ведь знаешь, что никуда не проник?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(с трудом)*. Сам – знаю... Конечно, я никуда не проник. Подумаешь, турецкое посольство!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Вот правильный взгляд на вещи.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Тогда мне, значит, незачем тут ошиваться.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Конечно, незачем. А чего тогда ошиваешься?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Трудно сказать.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Жужжать, по крайней мере, ты умеешь?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Жужжать, наверное, умею.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Пожужжи.

Подозреваемый жужжит.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Не жужжи больше, надоело. Слишком долго жужжишь.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Просто я от всей души жужжу.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Молодец, но хватит уже – сколько можно?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Так я не жужжу больше!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Тоже молодец. Пожужжал – и будет.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А зачем я жужжал?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Чтобы походить на жука.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Разве мне так уж нужно было походить на жука?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Стало быть, нужно.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А что мне это дает?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Ну... это уж ты у себя спроси.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Спрашиваю у себя: что мне это дает?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Ну и какой ответ?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Никакого.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Может быть, имеет смысл еще раз спросить?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Попробую. Что мне это дает? – спрашиваю я у себя во второй раз. Теперь отвечаю: это дает мне ощущение подготовки к полету.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. А-а... Так вот зачем ты все время хотел походить на жука! А то мы думали – зачем тебе это нужно, походить на жука, причем так долго. Странное ведь желание – походить на жука, правда?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Странное, на первый взгляд.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Но, если это дает ощущение подготовки к полету,– тогда понятно.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Да-да, это дает ***очень сильное*** ощущение подготовки к полету.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Тогда давай еще жужжи, чтобы лучше подготовиться.

Подозреваемый жужжит.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Опять прекрати жужжать. Или давай уж лети. А то жужжишь только, как кофемолка, а не летишь. Сколько ж можно готовиться?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я всю жизнь готовлюсь. Думаю, вдруг полечу... Но почему-то не лечу. А только вот... в турецкое посольство проник.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ *(строго)*. Это не одно и то же. Более того, это довольно разные вещи – летать и проникать в турецкое посольство.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(робко)*. Мне казалось, это довольно близкие вещи. Но, наверное, я ошибался.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Сейчас мы начнем учить тебя летать.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. О, благодарю вас!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Тем более, что ты уже хорошо подготовился. Или тебе еще жужжать надо?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Нет, больше не надо.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Тогда начинаем. Во-первых, скажи, сколько ты весишь?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Довольно много. Восемьдесят килограммов.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. У тебя мания величия.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Вы уверены?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Уверены. Потому что в масштабах космоса вес в восемьдесят килограммов – это так называемая ***бесконечно малая величина***. Ясно?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ясно. Я неправильно ответил на вопрос, сколько я вешу. Нужно было сказать: я почти ничего не вешу – каких-то восемьдесят килограммов.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Ну и что ты теперь чувствуешь, когда ты ***правильно*** ответил на вопрос?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я теперь чувствую себя бесконечно малой величиной.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Прости, ты женат? И кем ты работаешь?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я женат. А работаю я заведующим...
ИНОПЛАНЕТЯНЕ *(перебивая)*. Стоп. Ты обманул нас.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Клянусь...
ИНОПЛАНЕТЯНЕ *(перебивая)*. Не клянись. Ничем не клянись никогда.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Но я чистую правду...
ИНОПЛАНЕТЯНЕ *(перебивая)*. Бесконечно малая величина не может быть жената или замужем. Бесконечно малая величина не может быть заведующим или подчиненным. Бесконечно малая величина – это ничто. Ты или ничто, или женат. Выбирай.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Зачем же так ставить вопрос...
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Вопрос можно ставить только так. Или женат, или летаешь – третьего не дано.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Но я с ней двадцать лет прожил!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Бесконечно малая величина не ведет счета времени: она пребывает вне времени. В чем тебя подозревают?

На сцену въезжает всадница на белой лошади. Инопланетяне разбегаются.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Кто там на белой лошади, не вижу!
ВСАДНИЦА. Я мать на белой лошади твоя.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Что ж делаешь на лошади своей
В столь поздний час ты, мать моя?

ВСАДНИЦА.
Я вестник.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Так мать иль вестник?
ВСАДНИЦА.
Мать. Она же вестник.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
О боги, боги!... А с какой ты вестью?
ВСАДНИЦА.
Неважно. Дело, в общем-то, не в том...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
А в чем?
ВСАДНИЦА.
Да в том, мой синеглазый сын,
Что я скачу на лошади на белой!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Что мне до белой лошади твоей?
ВСАДНИЦА.
Спроси об этом сердце! Сердце знает.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Мне кажется, ты мне не мать отнюдь.
ВСАДНИЦА.
Гони сомненья прочь! Иль ты не видишь,
Что я однажды родила тебя?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Не вижу что-то... Червь сомненья гложет.
ВСАДНИЦА.
Убей червя! Ногою растопчи!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Не стану, ибо червь – живое нечто.
Так повтори, ты – мать моя?
ВСАДНИЦА.
А кто же?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Сказать, кто ты? Начальница зимовки!
Ха-ха-ха-ха! Рассыпься, тьфу-тьфу-тьфу!
ВСАДНИЦА *(падая с лошади)*.
Я падаю и сразу уползаю.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(вглядываясь в глубь сцены)*.
Чего ж ты не рассыпалась, ответь!
ВСАДНИЦА *(издалека)*.
Я рассыпаюсь далеко отсюда...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Прекрасно! Продолжай без лишних слов.

Снова появляются инопланетяне.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Ты молодец, что раскусил ее.
Теперь она ушла в небытие.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Пусть также рассыпается и лошадь.
Она тут тоже больше не нужна.

Лошадь рассыпается со страшным грохотом.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Теперь мы можем говорить спокойно.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Так в чем тебя подозревают?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. В проникновении в турецкое посольство.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Бесконечно малая величина, каковою ты являешься теперь, не может никуда проникать. Она пребывает вне пространства. Это просто некая фиктивная сущность. Она меньше любого наперед заданного положительного числа, понимаешь?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не вполне.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Ну... как сказать, чтоб ты понял... Короче, ты не женат, ничем не заведуешь, ни в чем не подозреваешься...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(просветленно)*. Ясно! Нигде не живу, ничего не знаю, ничего не ем, ничего не пью, не курю... и так далее... *(Начинает медленно подниматься над полом.)*

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Вот-вот, что и требовалось доказать.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Теперь я тоже могу летать как хочу?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Э-э-э, нет! Теперь ты можешь летать – это да. Но летать и летать как хочешь – это совершенно разные вещи! Вот мы летаем как хотим. А ты летаешь как придется...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Сейчас я улечу отсюда навсегда.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Если получится!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(пытаясь улететь)*. ***Не*** получается...

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Мы так и знали. Ты слаб еще. Ты на ветру дрожишь.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я слышу страшный топот!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Пора исчезнуть нам. Идут полки.

Инопланетяне исчезают. На сцену выходят военные.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Идут полки! Идут! Чеканя! Шаг!

ВОЕННЫЕ.
Молчи! Мы в бой за Родину идем!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Молчу. Идите. Родина зовет.
На бой зовет.
ВОЕННЫЕ.
Мы все в бою погибнем.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Какое горе! Я скорблю о вас...
ВОЕННЫЕ.
Не надо скорби! Веселись и пой,
Чтоб нашу Родину прославить песней!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Да что ж у вас за Родина?
ВОЕННЫЕ.
Не знаем...
Но знаем, что она у нас одна.
Прославь ее веселой песней, птица!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Какая же я птица – приглядитесь!
ВОЕННЫЕ.
Нам кажется, ты сокол и орел.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Пусть так... Но с кем идете вы сражаться?
ВОЕННЫЕ.
Как это – с кем? С врагом идем сражаться:
Где ж видано, чтобы сражались с другом?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Теперь мне все понятно до конца.
Идите и сражайтесь и умрите
В бою неравном.
ВОЕННЫЕ.
Так мы и поступим.
Прощай навеки, сокол и орел!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Прощайте! И смотрите не забудьте
Себя вы вечной славою покрыть!
ВОЕННЫЕ.
Не бойся, не забудем и покроем.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Идите ж на погибель ровным строем!

Военные уходят. Снова постепенно собираются инопланетяне.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Мне кажется, я всех вас где-то видел.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Ты заблуждаешься. Ты видишь нас впервые.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Вы лжете! Стыдно, инопланетяне!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Мы никогда не лжем. Но и правды почти что никогда не говорим.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не те ли вы, что в бой ушли отсюда?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Те, что в бой ушли отсюда,
Все погибли как один.
А средь нас – вглядись получше! –
Каждый жив и невредим.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Да, вы правы, правы, правы –
Правы сорок раз подряд.
Все они лежат в могилах
И цветет над ними сад.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. А ты долго еще намерен так висеть?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я вообще-то вишу, чтобы полететь.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. А-а... Ну тогда – виси. Может, и полетишь. Но вряд ли. Ты слаб еще.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Что значит слаб? Я накачаюсь в небе.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Ты слаб умом.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ну, знаете ли, инопланетяне...
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Мы знаем все.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Мне страшно это в вас.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Не бойся и не говори «мне страшно».
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Чу! Что я слышу? Вновь идут полки!

Инопланетяне исчезают. Вновь появляются военные.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Откуда вы взялись? Ведь вы погибли!

ВОЕННЫЕ.

Ты что – с ума сошел? Мы победили!
Мы победили страшного врага.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Честь вам и слава!

ВОЕННЫЕ.

Без тебя понятно.
Нам честь и слава. Мы герои все.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Куда ж теперь стремите вы свой шаг?

ВОЕННЫЕ.

Куда-куда!... К тебе стремим свой шаг.
А вот наш командир победоносный!

На сцену медленно выезжает всадница на белой лошади.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Опять ты здесь, начальница зимовки!
Ведь ты скончалась... как тебя понять?

ВСАДНИЦА.

Ты только не пойми меня превратно,
Но так уж вышло: я опять жива.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Опять рассыпься в прах.

ВСАДНИЦА.

Ты надоел мне.
Ты надоел мне, хоть ты мне и сын.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Я повторяю, я не сын тебе.

ВСАДНИЦА.

Мне лучше знать, кто сын мне, кто не сын.
А впрочем, что ж тут спорить? Все равно
Я привела полки на бой с тобою.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Я в ужасе и близко чую смерть.

ВСАДНИЦА.

Ты прав. Мы все сейчас убьем тебя.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

О горе мне! Меня убьют немедля.
Теперь моя задача – пасть достойно.
Но что это? Я слышу звук трубы!

На сцене появляется пионер с барабаном и горном.

ВОЕННЫЕ.

Как он прекрасен, этот пионер!
Как он прекрасен, Боже, как прекрасен!

ВСАДНИЦА.

Он так прекрасен, этот пионер,
Что страшен мне прекрасностью своею.

Пионер бьет в барабан и горнит.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Сдавайтесь все! Явился мой спаситель.
Теперь он очень скоро вас убьет.
ВОЕННЫЕ.
Мы будем биться с этим пионером
Всю ночь – и, если нужно, до рассвета.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Вам все равно его не победить!
Недаром же он носит красный галстук!
ВОЕННЫЕ.
Мы сами знаем: он непобедим.
ВСАДНИЦА.
И все же мы должны вступить с ним в бой
И биться до последней капли крови.

Пионер бьет в барабан и горнит.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Вперед, вперед, отважный пионер!
Бей, барабан! Труби, горн пионерский!
ВСАДНИЦА.
Мне стало страшно: до чего свиреп
Тот пионер и до чего коварен!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Все вместе вы не стоите и пятки,
Не стоите и пятки пионера!
Вы – силы Зла, а он – посол Добра!
ВОЕННЫЕ.
Конечно, он посол Добра, а кто же!
ВСАДНИЦА.
Мы и не спорим, он – посол Добра.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Ура! Ура! Ура! Ура! Ура!

Пионер бьет в барабан и горнит.

ВОЕННЫЕ.
Теперь нам крышка. Командир, что делать?
ВСАДНИЦА.
Я в полном замешательстве сама.

ВОЕННЫЕ.
Нас с каждым часом делается меньше!
ВСАДНИЦА.
И скоро вы исчезнете совсем.

Пионер бьет в барабан и горнит.

ВОЕННЫЕ *(Подозреваемому)*.
Хоть мать бы пожалел свою, гаденыш!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Она такая ж мать мне, как и вы.
ВОЕННЫЕ.
Теперь ты нас ужасно озадачил.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
В ответ я рассмеюсь вам всем в лицо,
Поскольку вы – начальники зимовки,
Достойные лишь смеха и презренья.

Пионер бьет в барабан и горнит.
Пауза.

ПИОНЕР.
Я победил не без мороки.
Теперь пойду учить уроки.

Снова появляются инопланетяне.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ. Да, у тебя тяжелая судьба.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А-а, инопланетяне... Где вы были?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ *(делая неопределенный жест)*. Там.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. И что же вы там делали?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Что мы делали – не скажем,
А что видели – покажем.

Отводят Подозреваемого в сторону и, стоя спиной к зрителям, показывают ему что-то. Тот начинает хохотать вместе с ними и хохочет очень долго.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Как весело мы время провели!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Мы так всегда могли бы развлекаться,
Когда б и ты умел, как мы, летать!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Прошу вас рассказать мне без утайки
Основы вашей техники полета.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Сначала отвечай: ведь ты не птица?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Отнюдь не птица.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
И не самолет?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Не самолет, вы что – совсем ослепли?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Так ты не птица и не самолет.
При этом ты, конечно, и не муха?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
По-моему, вы просто очумели!
Не муха я!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
А кто ты?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Человек!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Гордись же этим!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Я и так горжусь!
Я человек, я... я венец творенья!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Венец творенья, что ж ты возжелал
Летать, как птица, самолет и муха?
Где двигатель твой – ну-ка, покажи!
Где крылья или где хотя бы перья?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Их нет, увы...
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Так, стало быть, летай,
Как мы летаем – умственным полетом!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Не понимаю...

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Что ж тут понимать?
Ум свой взрасти заботливо, как тыкву,
Как огурец взрасти его, как свеклу, –
И воспари умом над всем вокруг!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Но что это – я слышу шелест мантий!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Прощай навеки! Нам пора исчезнуть:
Теперь к тебе идут профессора.

На сцене появляются профессора.

ПРОФЕССОРА.
Пусть нас не отвлекают... и ваще!
Мы только что проникли в суть вещей.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
В чем суть вещей? Ответьте мне немедля!
ПРОФЕССОРА.
Да в том, что все фуфло. И ты фуфло.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Я попросил бы вас...
ПРОФЕССОРА.
И не проси!
Давай-ка лучше мы сыграем в жмурки!
Чур, водишь ты, поскольку ты фуфло!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Давайте мне повязку поскорее!
Я докажу вам, кто из нас фуфло.

Подозреваемому надевают повязку. Он начинает гоняться за профессорами, и наконец ему удается поймать одного из них.

ПРОФЕССОРА.
Ну, кто перед тобой? Узнай на ощупь!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(ощупывая пойманного)*.
Передо мной огромное фуфло!
ПРОФЕССОРА.
О Боже, Боже! Как ты догадался?
Нельзя же быть настолько прозорливым!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
Нельзя? Ха-ха-ха-ха! Таков уж я!

ПРОФЕССОРА *(опознанному)*.

Води, фуфло несчастное! Вперед!

Опознанному надевают повязку, он гоняется за прочими профессорами, наконец, ловит одного из них.

ПРОФЕССОРА и ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Кто пред тобою, ну-ка, назови!

ОПОЗНАННЫЙ.

Передо мной фуфло очередное!

ПРОФЕССОРА и ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

О, как он прав! Води-ка ты, фуфло!

Сцена заканчивается на отдельных отголосках игры.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Сцена первая

Подозреваемый и Начальник Зимовки на разных концах сцены. Между ними – глухая стена. Идет допрос.

Н.З. Не молчите, подозреваемый! Я устаю ждать... Подозреваемый, вы меня слышите? Сколько можно обдумывать ответ? Подозреваемый? Вы спите, что ли?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(явно только что проснувшись)*. Поспишь тут у вас... Товарищ начальник зимовки, к чему снятся матери на белых лошадях?

Н.З. Лошади – отдельно! – к переменам... в частности, белые – к устройству дел, черные – к неприятностям. А вот если на дыбах лошади – это к ссоре. Упавшую лошадь видеть – к разорению, лошадь под уздцы держать – опасность. Если мертвую лошадь видеть...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не надо про мертвую – на мертвых не ездят матери... и вообще на мертвых не ездят.

Н.З. Дайте закончить, кто из нас тут начальник зимовки?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Определенно вы.

Н.З. Не забывайтесь!... Так вот. Мертвая лошадь – переход к сельскому образу жизни, а если покупать лошадь – то новые вести. На смирной лошади ехать – к семейному счастью. Это что касается лошадей. Теперь что касается матерей – опять же отдельно! – то тут так...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Разрешите напомнить, мне не надо лошадей и матерей отдельно. Мне надо матерей на лошадях.

Н.З. Кто из нас тут ставит условия – вы или я?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Определенно вы.
Н.З. То-то... Так я о матерях... о снящихся. Вообще матерей видеть во сне – это благополучие. Если больная мать – неприятность...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Она здоровая была!
Н.З. Нет, вы дадите сказать, подозреваемый? Соблюдайте процессуальную сторону дела! Так вот... Вы, положим, здоровую мать видели. А если бы больную видели – была бы неприятность. Или если бы мертвую – так это к болезни.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Она же на лошади ехала на белой! Стало быть, живая! Мертвые матери не ездят на белых лошадях!
Н.З. Прекратите истерику, подозреваемый! Рассуждайте логически: вы видели во сне нормальную здоровую мать на нормальной живой лошади...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. ... на белой...
Н.З. На белой... значит, вам суждено благополучие и устройство в делах. Логически рассуждайте! Вот если взять, к примеру, молоко.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Зачем – молоко?
Н.З. К примеру, подозреваемый, к примеру. Скажем, покупать молоко – это обман, кипятить – ошибка, а вот уже есть молоко кислое – значит иметь ссору с женщиною. И совсем другое – молоко парное пить: это вам радость и благополучие, чувствуете разницу? Если же пить женское молоко у женщины...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Мне такое не снится вообще!
Н.З. Я не говорю, что вам это снится, я примерно рассуждаю... так вот, если бы вам такое снилось, это означало бы без-нрав-ствен-ность!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. И так ясно, что безнравственность.
Н.З. А если медведя видеть...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я медведя тоже не видел.
Н.З. Да что ж вы суетесь-то все время, подозреваемый?! Медведя видеть означает затеять дружбу с грубияном и невеждой, а если с медведем подружиться, так это раскаяние: замечаете, как все по-разному? Или вот еще зипун... Если увидеть себя одетым в зипун – так это означает, что встретится случай для испытания вашей скромности. А, например, зольник...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Зольник – это что?
Н.З. Ну, зольник... кузнечный зольник то есть, понятно же... Значит, зольник кузнечный видеть – знак, что вы получите неожиданный временный приступ меланхолии. А вот что касается гайдука – гайдука видеть – значит попасть в компанию чванных людей, а потому и несносных. Чувствуете? Тут все очень хитро сплетено. И бывают сложные случаи: например, вяз. Сидеть под сенью вяза преогромно-

го значит нечаянно попасть на литературный юбилей, где некоторые джентльмены, хваля юбиляра, будут, кстати, превозносить и себя. Вот видите?... Видите? Подозреваемый! Вы опять, что ли, спите, подозреваемый? Я попросил бы вас... Подозреваемый, соблюдайте процессуальную сторону дела! Подозреваемый!...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Вы не должны на меня кричать в ходе допроса. Это противоправное действие, я протестую.

Н.З. Вы мне это бросьте!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Есть такая пословица русская: не замахивайся палкой – и собака не залает.

Н.З. Во-первых, это не пословица, а поговорка. А во-вторых... какая-то она странная. Наверное, вы один ее знаете. И вы сами ее и придумали! *(Начинает хохотать, сочтя шутку удачной. Хохочет один очень долго и с большим удовольствием.)* А вообще-то я много поговорок и пословиц знаю. Особенно русских, я ведь русский. Русский человек должен знать русские пословицы. Среди них... пословиц то есть, бывают довольно-таки меткие. Я какие знаю... ну, например: не заламывай рябину не вызревшу, не сватай девку не вызнавши...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Это вы к чему?

Н.З. Вопросы тут задаю я! Или вот еще... много звезд на небе, да высоко, много золота в земле, да глубоко, а за пазухой грош на всякое время хорош. А вот – меткая какая: живем не тужим – бар не хуже: они на охоту, мы на работу; они спать, а мы работать опять; они выспятся да за чай, а мы – цепами качай. Или, например, такая вспоминается: подавайся по рукам – легче будет волосам...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я эту последнюю не понимаю.

Н.З. Ну чего ж тут не понимать? Подавайся по рукам... ну и... это значит, что тогда легче будет волосам.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Почему легче? И волосам почему?

Н.З. Ну как почему... Потому что легче будет. Волосам. Легче. Будет. Если подаваться по рукам.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Кто должен подаваться?

Н.З. *(нетерпеливо)*. Вопросы тут задаю я! Смолоду кривулина – под старость кокора.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ну, все ясно, в общем.

Н.З. А вот я еще клич носящих знаю.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Чего?

Н.З. Носящих. Клич. Эх, с коричкой, с гвоздичкой, с лимонной корочкой, наливаем, что ли-с? Сбитень горяч! Кипит горяч! Вот сбитень, вот горячий – пьет приказный, пьет подьячий. По клюкву-ягоду, по клюкву! Ягода клюква, ягода крупна, подснежная ягода клюква! По

ягоду клюкву, по хорошу, крупну; я из города Мурому, я барина бурого; я из города Ростова, я барина толстова! По ягоду клюкву, подснежную, по крупну! *(Вскакивает, начинает приплясывать.)* По клюкву, по клюкву; я из городу Можаю, продаю, уважаю, ягоды девки брали, с кочки на кочку скакали...

Пауза.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(в ужасе)*. Что это было? Вот это все – что было?
Н.З. Клич. Клич носящих. Здорово, да?
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(с тоской)*. Господи, как много вы знаете!
Н.З. А ведь не лезу, не лезу в турецкое посольство – в отличие от вас!
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Да при чем же здесь...
Н.З. Вопросы тут задаю я! А приметы народные... ну суеверия там и прочее – есть какие! Закачаешься. Мураши, например, в доме – так это к счастью. А коли каша из горшка вылезет из печи, то к худу, если же в печь – к добру. Или такое взять: от мора и болезней хозяин опахивает двор сохою на жене, а бабы на себе опахивают деревни, раздевшись донага. Советы тоже бывают всякие: не клади пряслицы на стол – сорок грехов наживешь. Чтобы кикимора кур не воровал, вешают над насестью, на лыке, отшибенное горло кувшина... Это надо же все так придумать, а? Подозреваемый! Подозреваемый, ты слушаешь ли? Гм... Подозреваемый! Подозреваемый! А вот спать во время допроса не положено.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Да кто ж уснет-то тут с вами полноценно, товарищ начальник зимовки! Вы прямо какой-то кладезь народной мудрости...
Н.З. Это точно. Это да. Многие удивляются. А чего удивляться: во время зимовки-то чего только не начитаешься! Переносье чешется – к покойнику, ноздря – к крестинам, сбоку – к вестям, кончик носа – к вину...
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Вина я давно не пил...
Н.З. Значит, не в состоянии опьянения в посольство проникли – и то слава Богу. А то многие напьются – и проникают. Не то чтобы обязательно в турецкое; чтобы в турецкое – это нет... но иногда в такие места проникают – стыдно сказать! Вина, знаете ли, напьются красного... или белого... Розового тоже. Десертного. Скажем, из красных: каберне, саперави, кианти, матраса шемахинская... Из белых – сильванер, рислинги, ркацители, кахетинское, мцвани, сотернские, бургундские белые, алиготе, асти... А десертные – это из крепких портвейн, мадера, херес, марсала, айгешат, а из сладких – мускат – белый, розовый и черный, – токай, кагор, кюрдамир, шемаха, салхино, узбекистон, ясман-салык, массандра...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Довольно уже! Такое впечатление, что меня начинает тошнить.

Н.З. *(ворча)*. Впечатлительный вы очень... Вас голыми руками не бери...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Не надо! Не надо больше поговорок!

Н.З. Не орите. Это пословица. Соблюдайте разницу.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Наверное, когда вы были маленький, вы особенно любили игру... знаете, такая игра в мяч есть: я – знаю – пять – имен – мальчиков... я – знаю – пять – названий – цветов... и так далее.

Н.З. Я даже не слышал о такой игре сроду! А игры... Я вот в какие игры играл – в штандр-стоп, в салочки играл... В колдунчики, в третий-лишний. В казаки-разбойники тоже с мальчишками... Потом в это, как его... а! В съедобное-несъедобное! В вышибалы тоже. Еще в лапту. Городки любил. В кольца тоже играли. В ножички. Или вот – в Али-Бабу. Ну... в футбол, конечно, в волейбол. В домино иногда играли. В карты. В эту игру... забыл, ну да... в «рыба-птица-зверь»! В города. В испорченный телефон. В «колечко-малечко выйди на крылечко!». Ну, там, прятки – это я не считаю, в кошки-мышки. В дочки-матери у нас только девочки играли. А мы еще в шпионов играли – вечером особенно. В жмурки. В садовника: «Я садовником родился – не на шутку рассердился, все цветы мне надоели, кроме... розы! Ой! Что с тобой? Влюблена. В кого? В василька. Ой! Что с тобой? Влюблен. В кого? В лилию. Ой! Что с тобой? Влюблена. В кого? В подснежник. Ой! Что с тобой? Влюблен. В кого? В ромашку. Ой! Что с тобой? Влюблена. В кого? В нарцисс. Ой! Что с тобой? Влюблен. В кого? В шиповник. Ой...» – и так далее. Помню еще, вот... «Вам барыня прислала туалет. А в туалете сто рублей. Что хотите – то берите, черный с белым не берите, "да" и "нет" не говорите. Вы поедете на бал?» В «баранью голову» играли: баранья голова, баранья голова, баранья голова, баранья голова... Шарады – хорошая игра, интеллект тренирует. В солдатиков тоже играли. В индейцев. Потом в эту... а-а-а, да: «Отец, твой сын убит!»... Подозреваемый!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(мрачно)*. Я слушаю. Хотите – перескажу слово в слово?

Н.З. Не надо, ни к чему это. Еще во что играли... Ну, там в «холодно-горячо», в обознатушки, в фанты: что делать этому фанту? Встать вверх ногами и пять раз прокукарекать! *(Заливается смехом.)*

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(с тоской)*. Вы игрун были... Такой игрун!...

Н.З. Все дети игруны. Игрун на игруне и игруном погоняет. А родственников в Турции, значит, нету у вас?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ну вот, опять...

Н.З. Не обижайтесь, умоляю вас! Это я так… сорвалось, что называется… На самом-то деле я хотел поговорить про русско-турецкие войны.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Сейчас прямо?

Н.З. А чего? Почему бы и не сейчас?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Да вроде… как-то это не очень вовремя.

Н.З. Бросьте вы, что значит «не вовремя»! Почему не вовремя? Как раз вовремя и получается. *(Начинает с большим воодушевлением, заводясь с места.)* Нами командовал Миних – и в мае, в конце мая, мы штурмом взяли Перекопские укрепления и пошли вглубь Крымского полуострова…

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Вы прямо, как очевидец, рассказываете. Невыносимо просто лично…

Н.З. *(не реагируя)*. … и пошли вглубь Крымского полуострова, чтобы овладеть Козловом. И мы овладели Козловом в течение июня!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Кто это – Козлов, которым вы овладели?

Н.З. *(кричит)*. Вы что, сумасшедший? Вы с Луны свалились? Как можно не знать Козлова! Его знают даже дети.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(брюзжит)*. Я не знаю Козлова. И знать не желаю.

Н.З. Зна-а-аете, прекрасно знаете. Вы еще скажите, что в Евпатории ни разу не были, – так я вам и поверю!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Нет, почему же… в Евпатории-то я как раз и был. Но Козлова не знаю. Он в Евпатории живет?

Н.З. Вы или прикидываетесь, или… Козлов – это и есть Евпатория.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. М-м… как же так может быть?

Н.З. Евпатория сначала Козлов называлась – чего ж тут удивляться? Был Козлов – стала Евпатория. Был Санкт-Петербург – стал Ленинград – потом опять Санкт-Петербург. Был Нижний Новгород – стал Горький – потом опять Нижний Новгород. Был Луганск – стал Ворошиловград – потом опять Луганск. Был Екатеринбург – стал Свердловск – потом опять Екатеринбург. Была Тверь – стал Калинин – потом опять Тверь. Был Пишпек – стал Фрунзе… Был Рыбинск – стал Андропов… Был Богородск – стал Ногинск… Была Вятка – стал Киров… Был Елизаветград – стал Кировоград… Был Мариуполь – стал Жданов… Было Растяпино – стал Дзержинск… Была Щербиновка – тоже стал Дзержинск… Было Каменское – стал Днепродзержинск… Была Самара – стал Куйбышев… Был Екатеринослав – стал Днепропетровск… Был Тильзит – стал Советск… Был Александрополь – стал Ленинакан… Был Ходжент – стал Ленинабад…

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(вопя)*. Молчать! *(В истерике.)* Молчать! Или я тут всех положу! Вы садист! Вы… Вы животное… Вы начальник зимовки!

Н.З. *(спокойно)*. Я пропускаю все это мимо ушей. У вас сдали нервы.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Посадите меня! Посадите меня в тюрьму! На пять лет! На десять... Я проник в турецкое посольство, чтобы... чтобы убить посла. Стереть его с лица земли. Разрушить посольство! Построить на его месте дамбу... нет, завод... гигант машиностроения. Разбить пионерский лагерь, я не знаю... Сажайте меня, я готов. Я подпишу все...

Н.З. Успокойтесь. Возьмите себя в руки, все будет хорошо. Вы же не женщина.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я женщина, женщина. Я старая усталая женщина, баба я! Тряпка! Был мужчина – стал женщина. Был мужик – стал баба. Был камень – стал тряпка, был ничем – стал всем!

Н.З. Ну-ну, не берите на себя столько.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. У меня сил больше нет. Общаясь с вами, я узнал столько нового, что... Свет вашего знания слепит!

Н.З. Вы правы. И не одного вас слепит. Всех слепит.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я и не говорю, что одного меня. Я и говорю, что всех.

Н.З. Вы любите книгу – источник знаний?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Источник знаний – это вы. Но я вас не люблю.

Н.З. Вы забываетесь, подозреваемый. Вы должны любить меня.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я инопланетян люблю.

Н.З. Одно другому не мешает. Инопланетяне – инопланетянами, а я – мной. Не надо нас противопоставлять. Допрос окончен. Я обиделся на вас.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А я – на вас.

Н.З. Ну и пожалуйста.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Ну и все.

Н.З. И хорошо.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. И прекрасно.

Н.З. И счастливо оставаться.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. И вам счастливо.

Н.З. Век бы вас не видать.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А вас бы два века не видать.

Н.З. А вас бы три века не видать.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А вас бы сто веков не видать.

Н.З. А вас бы миллион веков не видать.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А вас бы триллион веков не видать.

Н.З. А вас бы биллион веков не видать.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А вас бы биллион биллионов веков не видать, дурака такого.

Н.З. Вы сами дурак.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. От дурака слышу.

Н.З. Вы на себя посмотрите.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А вы – на себя.
Н.З. Мне на себя нечего смотреть.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. И мне на себя нечего.
Н.З. Ну и катитесь отсюда.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Это вы катитесь.
Н.З. Сами катитесь.

Занавес давно закрыт: окончание перепалки слышно уже при закрытом занавесе.

Сцена вторая

Очень официальный зал суда. Все участники сцены одеты в зеленое, страшно шумно.

СУДЬЯ. *(перекрывая шум)*. Выведите из зала суда инопланетян! Обвинение не может быть оглашено в присутствии инопланетян. Инопланетяне не имеют права летать тут, когда суд идет!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Мы летаем как хотим.
Никогда не прекратим.
ПРОКУРОР. Я сейчас вас всех обвиню и обличу. И скажу обличительную речь.
АДВОКАТ. А я их тут же защищу и прощу. И скажу оправдательную речь.
ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПОСОЛЬСТВА. А я предъявлю им иск. И скажу изысканную речь.
СУДЬЯ. Довольно слов. Мы переходим к делу.
МИЛИЦИОНЕРЫ. Настало время гоняться за инопланетянами.

Начинают гоняться, но безуспешно.

СУДЬЯ. Поймайте мне хотя бы одного!
МИЛИЦИОНЕРЫ *(прекращая гоняться)*. Мы устали от погони. Они неуловимы, инопланетяне!
СУДЬЯ. Суд удаляется на совещание.
МИЛИЦИОНЕРЫ. Мы вас нарочно не поймали. Вы чем-то дороги нам, инопланетяне!
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Мы вас прекрасно понимаем.
Благодарим и обнимаем.

Входят члены суда.

СУДЬЯ. Насоветовавшись, суд решил продолжать судебное следствие. Обвинение по делу о проникновении в турецкое посольство. Двадцать пятого июля сего года в Москве было проникнуто в турецкое посольство с целью, как выяснилось в ходе дознания, убить там посла, стереть его с лица земли, разрушить посольство, построить на его месте дамбу, завод (гигант машиностроения) и разбить пионерский лагерь. Подозреваемый...

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Это недоразумение!

АДВОКАТ. Я протестую против формулировки обвинительного заключения. Начальник зимовки не разобрался в деле.

СУДЬЯ. Протест отклоняется. Его некому предъявить, поскольку начальник зимовки уехал на зимовку, с которой неожиданно возникла транспортная связь.

АДВОКАТ. Я протестую против факта отъезда начальника зимовки на зимовку, с которой неожиданно возникла транспортная связь. Следует вернуть начальника зимовки с зимовки и прекратить с ней всякие транспортные связи вплоть до вынесения приговора.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Начальника зимовки не вернуть:
Он смертью храбрых пал, закончив путь.

АДВОКАТ. О Боже, как хрупка жизнь человека!

ПРОКУРОР. О, как она хрупка и эфемерна!

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПОСОЛЬСТВА. Хрупка и эфемерна, и нелепа!

СУДЬЯ. Не станем это больше обсуждать: пустая тема.

АДВОКАТ. Пустая и какая-то... смешная.

ПРОКУРОР. Пустая и смешная и чудна́я!

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПОСОЛЬСТВА. И никому не нужная притом!

СУДЬЯ. Стало быть, что же... Начальник зимовки пал смертью храбрых. Нам придется еще раз выслушать подозреваемого: живых пусть слушают живые, а мертвых – мертвые.

АДВОКАТ. Вот правильная точка зренья.

СУДЬЯ. Слово предоставляется подозреваемому. Говорите, подозреваемый во всем!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Я шел мимо турецкого посольства.
Светило солнце. Громко пели птицы.
Денек был чудный – просто нету слов.

СУДЬЯ. Я попросил бы выражаться прозой.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Презренной прозой?

СУДЬЯ. Да, презренной прозой.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Ну что ж... презренной прозой выражаясь...

Я просто ненавижу, когда куда-то нельзя! Ненавижу! Двадцать лет ходить мимо ворот – и двадцать лет знать, что: ***нельзя!*** Станет ли сил вынести это? У меня не стало сил – вообще. И я проник в турецкое посольство. Иначе говоря – вбежал туда. У меня не было никакой цели, кроме того, чтобы осуществить сам акт вбегания.

СУДЬЯ. Но после-то куда вы устремились? На территории турецкого посольства?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. А после устремился я вперед. Внезапно я почувствовал свободу... и Турцию в каких-то двух шагах.

СУДЬЯ. А после?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я упал и долго плакал. Мне турки стали братьями в тот миг.

АДВОКАТ.

Взгляните, звери, как он мил и прост!
Рассказ его горяч и безыскусен.
Скажите, разве это не дитя?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Ну, конечно, он дитя.
Очень крупное хотя.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Что слышу я? Кто тут сказал: я крупный?
Я бесконечно малая величина!
(Жене.)
И ты – вот ты! – мне больше не жена!

ЖЕНА. А кто же я?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Я не знаком с тобою!

СУДЬЯ.

Прошу не уклоняться от признаний!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Мне не в чем признаваться, я – орел!
Нет, сокол и орел! И буревестник!

СУДЬЯ.

Еще скажите: инопланетянин!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

А что? Пожалуй, он не хуже нас.
И даже лучше в десять тысяч раз!

ПРОКУРОР.

Ну, это уж, пожалуй, вы загнули,
Любезнейшие инопланетяне...

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Не ваше дело, толстый прокурор!
Сдается нам, вы взяточник и вор.
ПРОКУРОР.
О, Боже, Боже! Как вы догадались?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Мы взяли отпечатки на анализ.
ПРОКУРОР.
Коварные!.. Я так и полагал.
СУДЬЯ.
Прошу вас, прокурор, покинуть зал.
Теперь вы обесчещены навеки.
АДВОКАТ.
Забудем все об этом человеке.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Пусть удалится также адвокат,
Поскольку спекулянт и бюрократ.
АДВОКАТ.
О, Боже, Боже! Как вы догадались?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Мы взяли отпечатки на анализ.
АДВОКАТ.
Так вот вы каковы? Ай да беда...
СУДЬЯ.
Вы тоже зал покиньте навсегда.
Я отстраняю вас – и как судья...
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Судья – а сам похож на медведя!
Но, несмотря на простодушный вид,
Вы гнусный совратитель и бандит.
СУДЬЯ.
О, Боже, Боже! Как вы догадались?
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
Мы взяли отпечатки на анализ.
ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПОСОЛЬСТВА.
Я ухожу в турецкое посольство,
Попутно выражая недовольство.
ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.
И вы, судья, теперь покиньте зал –
После того, как он это сказал.
ИНОПЛАНЕТЯНЕ.
У прочих – отвратительные рожи.

Им следовало б зал покинуть тоже.

ПРОЧИЕ *(закрывая лица руками)*.

О, Боже, Боже! Как вы догадались?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Мы взяли отпечатки на анализ.

Все, за исключением инопланетян и Подозреваемого, покидают зал.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Теперь мы остались одни, как во сне.
Доволен ли ты этим фактом вполне?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Конечно, доволен. Правда, сразу вслед за вами обыкновенно любят появляться матери на белых лошадях, полки, пионеры, профессора. И это утомительно. Я не люблю, когда много народу, когда заставляют участвовать в сраженьях и подвижных играх! Вот, уже кто-то появляется...

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Это появились две уборщицы –
Так что, дорогой, не надо морщиться.

УБОРЩИЦЫ.

Мы никого тут не обидим:
Мы только уберем и выйдем.

Начинают стремительно приводить помещение в порядок.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

А ты пока скажи нам, кто из двух
Уборщиц сердцу твоему милее?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Мне та милей, которая со шваброй.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

О горе, горе!.. Ты не изменился.
Ведь та, что с тряпкой, тоже хороша!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(капризно)*.

Пусть хороша, да мне какое дело?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Ты, стало быть, увлекся той, со шваброй?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Да, я, признаться, ею увлечен –
И увлечен, пожалуй, очень сильно.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

М-да, милый... Ты пропащий человек.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

А что – я должен выбрать был другую?
Но, извините, сердцу не прикажешь.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Ты должен был не выбрать ни одной!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Как – ни одной? Но если предлагают
Одну из двух – и не вполне понятно,
Предложат ли кого-нибудь еще?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Да никого уж больше не предложат.
Возьми себе которая со шваброй,
Женись на ней и нарожай детей.
А нам отсюда лучше улететь.
Прощай, несчастный!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

В чем я провинился?

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Ты провинился в том, что выбирал.
Быть может, ты еще и полетишь,
Но никогда не полетишь, как мы.
А мы – взгляни! – летаем как хотим!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Постойте же, о инопланетяне!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Не постоим! Мы улетаем вдаль.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Я тоже вдаль хочу!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Вблизи останься!
Ты женщину земную возжелал!
А мы-то думали, что ты уже небесный!

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Так я и есть небесный – приглядитесь!.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

А как же та – со шваброй?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Я о ней
Забыл и никогда не вспомню больше!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Какой отсюда можно сделать вывод?

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ.

Вы хотели меня испытать –
Я скотиной остался опять.
Такой отсюда можно сделать вывод.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Пожалуй, это слишком сильный вывод.
После него ты выглядишь небесней,
Чем все мы, вместе взятые... Вот так.
Но если ты такой совсем небесный,
Вот – бездна. Полетай над нею с песней.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ *(летая)*.

Ах ты, бездна золотая!
Над тобою я летаю!
Я летаю и пою
Про небесность про свою.
Хороша моя небесность –
Посмотри, посмотри!
Я плюю на эту местность –
Раз-два-три, раз-два-три!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Ты славно пел! И тронул нас до слез.
Суть своей песни ты до нас донес!
...Войдите все, кто суд над ним чинил,
Чтоб убедиться, до чего он мил!

Все участники сцены суда появляются из-за кулис.

СУДЬЯ.

Скорее покажите нам героя –
Летящего над бездною героя,
На землю наплевавшего героя,
Имеющего крылья за спиной!

ЖЕНА.

Ужели я была его женой!
Ужели целовался он со мной!

ПРОКУРОР.

Ужель я обличать его хотел,
Когда он так вот взял и полетел!

АДВОКАТ.

Ужель я защищать его хотел,
Когда он так вот взял и полетел!

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ПОСОЛЬСТВА.

Ужели я взыскать с него хотел,
Когда он так вот взял и полетел!

МИЛИЦИОНЕРЫ.

Его мы брали под конвой,
А он летает, как живой!

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Теперь ***он*** начинает вас судить,
Едва ли он вас сможет пощадить.

ПОДОЗРЕВАЕМЫЙ. Я приговариваю всех присутствующих к ссылке в отдаленные места. За то, что они способны ежедневно проходить мимо турецкого посольства и никогда не вбегут в него, потому что знают: это запрещено. Их бы следовало приговорить к смертной казни, но я милостив и заменяю смертную казнь пожизненной ссылкой. Дознание по делу о проникновении в турецкое посольство закончено.

ИНОПЛАНЕТЯНЕ.

Что ж, остановимся на этом
И полетим к другим планетам.

Инопланетяне вместе с Подозреваемым начинают летать над залом и распевать:

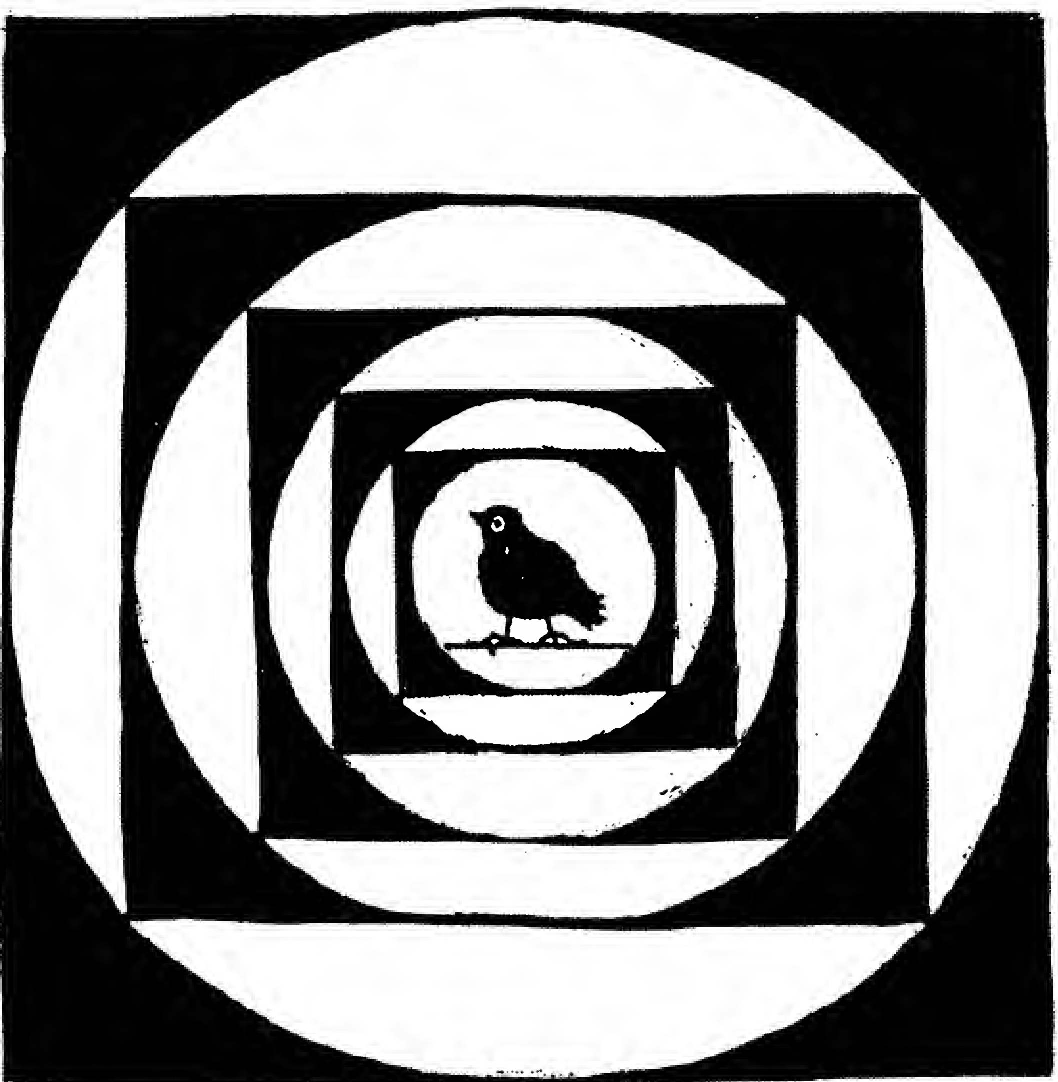
Любой из нас – орел и кочет,
Ибо летает так, как хочет.
Мы – молодцы, и наша тайна –
В летанье, господа, в летанье!

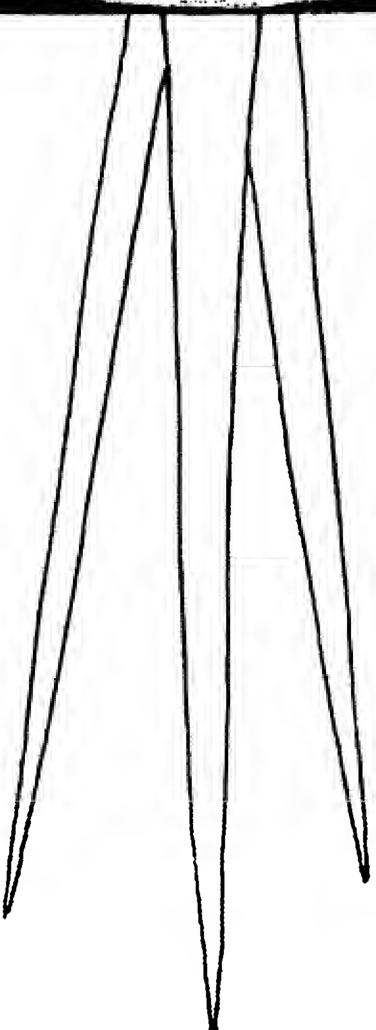
Осужденные громко рыдают под эту песнь.

Занавес...

КНИГА ПЯТАЯ

Клинический анализ ТЕКСТА





“ACH, DU LIEBER AUGUSTIN”, *или* ПОПЫТКА ИССЛЕДОВАНИЯ ПУСТОТЫ

Августин, или «Августин», хранится в нашей памяти двояким – странно двояким! – образом: как (трудно выбрать, с какого из Августинов начать) герой песенки из андерсеновского «Свинопаса»: «Ах, мой милый Августин, все пропало, пропало!..» – и как известнейший христианский теолог Августин Блаженный (Augustinius Sanctus), он же Августин Аврелий. Расстояние, разделяющее двух Августинов – пространственное, временнуе, культурное – есть расстояние, измеряемое лишь космическими величинами – световыми годами или... как-бы-это-получше-выразиться.

Мысль о том, чтобы сопоставить двух Августинов по какому бы то ни было признаку (кроме, может быть, принадлежности к истории земной цивилизации), следовало бы квалифицировать как еретическую (теософски), кощунственную (идеологически), вульгарную (этически) и идиотскую – прагматически, ибо соображение о сопоставлении фольклорного (литературного?) персонажа и реально существовавшего человека, к персонажу этому фактически отношения не имевшего, действительно могла бы родиться лишь в не вполне здравом уме. К счастью, подобная мысль и не родилась. Что же касается настоящей публикации, то в ней речь пойдет исключительно об одном, а именно «милом», или – чтобы избежать невольной и неловкой оценочности, – «ах-моем-милом» Августине, у которого гипотетически (подчеркну: гипотетически) «всё пропало». Итак...

Сначала – в качестве «материала» – в распоряжении автора данной публикации имелось лишь одно воспоминание: о «трофейной» немецкой шкатулке, наигрывавшей мелодию «Августина». Текст хорошо – в частности, по Андерсену (не будем приводить здесь датского варианта, который по смыслу идентичен немецкому) – известен: просто из соображений педантичности приведу немецкий оригинал с русским переводом:

«Ach, du lieber Augustin,
«Ах, мой милый Августин,

Augustin, Augustin,
Августин, Августин,
Ach, du lieber Augustin,
Ах, мой милый Августин,
Alles ist hin!»
Нет ничего!» *

Воспоминание о шкатулке, безостановочно (пока шкатулка открыта) терзавшей Августина, время от времени навещало меня и застревало в памяти, по нескольку часов, а иногда и дней, накручивая мелодию и автоматически приспосабливая к ней андерсеновский текст – разумеется, переводной. Мелодия ходила по кругу, как бы ища выхода (чем бы, дескать, разрешиться?), и, в очередной раз не разрешившись ничем, просто уходила по новому кругу.

В истории Августина смущало, впрочем, только одно: отсутствие собственно истории. Текст ощущался посылкой, потерявшей вторую посылку и вывод. Или – что точнее! – выводом, потерявшим обе посылки. Например:

(Ах, мой милый Августин:)
Жизни нет (a)
Смерти нет (b)

(Ах, мой милый Августин:)
Нет ничего (c)

Силлогизм построен как примерный, чтобы только обозначить позиции «a» и «b», на которых, разумеется, может стоять любой корректный субститут. Но даже при наличии корректного субститута роль Августина остается в высшей степени загадочной: со всей очевидностью, Августин тут как бы ни при чем… Он адресат высказывания (в том смысле, что высказывание обращено к нему, как оно могло бы быть обращено, допустим, к Богу – и это звучало бы гораздо более приемлемо:

(Ах ты, Боже праведный:)
Жизни нет (a)
Смерти нет (b)

(Ах ты, Боже праведный:)
Нет ничего (c)

* Сноска на полях: Положительное суждение («Все пропало») переводится синонимичным ему отрицательным («Нет ничего») лишь из ритмических соображений.

При всей «невещественности» данного адресата он все же более вещественен, чем никому не известный Августин. Впрочем, Августин нам, так сказать, «дан» – а значит, «замещать» его кем бы то ни было мы не имеем права: тем более, что он фактически единственное, чем мы вообще располагаем, если, разумеется, не считать «всего» (или синонимичного ему «ничего»), то есть «alles» в немецком оригинале. Но это «alles» явно не может претендовать на роль «опознавательного знака»: текст опознается по Августину – и только по нему одному.

Однако вопрос о возможных субститутах в позициях «а» и «b» все-таки остается открытым, ибо «жизнь» и «смерть» поставлены на эти места, во-первых, условно (за неимением ничего другого!), а во-вторых, мною (который не выдает себя за автора «Августина»!). Так что, строго говоря, позиции пока не замещены. А заместить бы их следовало, поскольку в приведенном варианте аутентичного текста нет, в противном случае, вовсе никакой информации, кроме того, что «все пропало» (=нет ничего). Хранить такой текст в памяти народа, бережно перенося «содержание» и «форму» из века в век, – по меньшей мере, расточительно!..

Моя работа над «Августином» шла в направлении поиска исходного текста, то есть фактических кандидатов на позиции «а» и «b», причем задача была чрезвычайно определенной: вернуть тексту две – всего две! – утраченные посылки, чтобы одинокий вывод не сражал больше безыскусной своей прямизной, но служил плодом некоторых, пусть и не слишком длительных раздумий.

Довольно скоро выяснилось, что на роль субститутов много чего претендует и замещать вакантные позиции со всей очевидностью есть чем. Раньше прочего появились «Rock» и «Stock» (соответственно «платье» – в собирательном значении «одежда» – и «палка»).

– Как же, как же! – воскликнул один из первых информантов, Herr G. из Гамбурга. – В каноническом варианте это выглядит так:

«Ach, du lieber Augustin,
«Ах, мой милый Августин,
Rock ist hin, Stock ist hin,
Платья нет, палки нет,
Ach, du lieber Augustin,
Ах, мой милый Августин,
Alles ist hin!»
Нет ничего!»

Я понял, что напал на след, хотя вариант передо мной на самом деле был явно не канонический: отсутствие платья и палки

никак не должно было повлечь за собой до такой степени широкого и трагического вывода: «Нет ничего», – поскольку платье и палка – это ведь еще далеко не «всё»! «Масштаб» потери был, разумеется, гораздо больше – иначе вывод выглядел просто истерически поспешным.

Разумеется, я не преминул спросить моего информанта о том, кто такой этот «милый Августин» и при чем тут он. Вопрос поставил G. в тупик: оказывается, G. всегда полагал – и полагал безосновательно, как сам он признался после минутного раздумья, – что «платье» и «палка» принадлежали Августину. Теперь Herr G. был в этом уже не уверен: разумеется, Августин мог быть и тем лицом, кому сообщается о пропаже. «И вообще, – с раздражением в адрес текста сказал Herr G., – Августин – не немецкое имя: немецкое имя – Август!».

Вот как оно, стало быть, обернулось... Не немецкое, стало быть, имя.

Вслед за платьем и палкой обнаружились – в ходе опроса информантов – и другие, довольно многочисленные утраты: исчезли, оказывается, Tuch (платок) и Buch (книга), Knopf (пуговица) и Topf (горшок), Kamm (гребень) и Schwamm (мочалка), Sack (узелок) и Frack (пальто) – так постепенно пропало все, что может принадлежать человеку, и человек этот (может быть, Августин) очутился в чем мать родила и с пустыми руками – причем под открытым небом: «Haus» – дом, а потом и «Maus» – мышь (видимо, обитавшую там) постигла участь прочего имущества! Непреклонно следовавший за перечнем драматических подробностей вывод начинал восприниматься как жестокий приговор судьбы. Замечу, что подробности поступали одна за другой, с интервалами во времени, однако из чисто научных соображений группирую хотя бы те, что уже названы, в пределах одного текста. (Кстати, пусть читателей не удивляет, что на месте осторожного « hin» возникло категорическое «weg»: синонимы-то они синонимы и обозначают приблизительно одно и то же – удаление от говорящего, то есть устремление «прочь», – но в случае с «hin» – удаляемое/удаляющееся еще можно видеть, или хотя бы рассмотреть на горизонте, в то время как в случае с «weg» – удаленное/удалившееся уже перенесено в область безвозвратного прошлого! Оно и понятно: мучительно было бы следить заплаканным взглядом за таким караваном потерь...)

Итак, вот он, синтезированный текст:

«Ach, du lieber Augustin,
Augustin, Augustin,

Ach, du lieber Augustin,
Alles ist weg!

Rock ist weg, Stock ist weg,
Tuch ist weg, Buch ist weg,
Knopf ist weg, Topf ist weg,
Kamm ist weg, Schwamm ist weg,
Sack ist weg, Frack ist weg,
Haus ist weg, Maus ist weg,...
Ach, du lieber Augustin,
Alles ist weg».

Что ж, как мы видим, пропало (weg!) – именно пропало, а не потеряно (hin!) – уже много чего; вариантов текста со списком пропаж оказалось гораздо больше, чем я ожидал, что и дало возможность предположить следующее: исходный текст «Августина» вполне вероятен как текст, не имевший вообще никаких границ – и в таком случае идентичный языку в целом (по случайному стечению обстоятельств – немецкому языку, но, в принципе, теоретически, – любому живому или мертвому языку, иначе говоря – языку как средству передачи и хранения информации!).

Мир «Августина» расширялся до необозримости – и прямо на глазах: трагическая прогрессия пропаж летела, не разбирая дороги, причем – подобно тому, как это происходит в истории языка, – эволюция шла от «предметов» к отвлеченным понятиям. Пропажа Schuh (башмака) оборачивалась пропажей Ruh' (спокойствия), пропажа Hut (шляпы) – пропажей Mut (мужества), пропажа Stift (карандаша) – пропажей Schrift (почерка!)... последнее заставило меня насторожиться, ибо эволюция переходила на новый – собственно творческий (художественный?) виток. Виток сразу же оказался сюрреалистическим: персонаж (Августин?) начинал распадаться на части:

«Schuh ist weg, Ruh' ist weg,
Hut ist weg, Mut ist weg,
Stift ist weg, Schrift ist weg,
Wein ist weg, Bein ist weg,
Zopf ist weg, Kopf ist weg,
Strumpf ist weg, Rumpf ist weg...»

– понятно, что последнее (информант Herr B. из Киля) доконало меня. Если я как-то (!) еще мог мириться с тем, что пропажа вина (Wein) влечет за собой пропажу ноги (Bein), пропажа пучка (Zopf: род

прически, когда волосы схвачены узлом на затылке) – пропажу головы (Kopf), то пропажа тела (Rumpf) после пропажи носка (Strumpf) означала фактически дезинтеграцию персонажа! Последствий такого размаха не ожидал даже я, практически готовый ко всему.

Однако «размах», как выяснилось (информант Frau H. из Любека), был еще шире: само мирозданье начинало распадаться вслед за распадом индивида:

«Pferd ist weg, Erdist weg,
(Pferd – лошадь, Erde – земля),
Traum ist weg, Raum ist weg...
(Traum – мечта, Raum – пространство) (!)

– все летело к чертовой бабушке, устремившись к окончательной безысходности последнего «alles»:

Alles ist weg!»

Теперь уже я – как наблюдатель (соучастник?) – стоял «на пепелище», ужасаясь масштабу учиненного (мною?) хаоса и эсхатологически переживая случившееся на моих же глазах. Кто бы мог предположить такой «апокалиптический заряд» в безобидном «Августине»!.. Притом, что число множащихся пропаж не получало никакого объяснения – стало быть, мне оставалось только гадать, с чего это вдруг в мирозданье начали происходить такие страшные метаморфозы, и каким боком сопричастен с ними некто Августин!.. К тому моменту, когда текст для меня стал равен универсуму, практически слившись с ним, список моих информантов был полностью исчерпан, и по пути в Данию я остановился в столице герцогства Шлезвиг-Гольдштейн, городе Киле, чтобы в университетской библиотеке предъявить милой консультанточке мой распавшийся универсум и попросить ее помочь мне найти хоть какие-нибудь следы повинного (или неповинного) во всем этом Августина. Его фигура одиноко высилась на фоне происшедшего конца света, продолжая, в сущности, оставаться как бы совершенно излишней.

Следы вели в конец XVIII века...

Именно там он и находился, этот «мой-милый-Августин», который, по осторожному немецкому выражению, «должен был быть менестрелем (Spielmann) и уличным певцом (Bänkelsänger) и умереть в Вене в 1678 году».

Это загадочное «должен был быть... и умереть» содержало намек на бессмертие... Песенка же оказалась действительно «универ-

сальной»: Августин был и тем, кто «производит», и тем, кто «получает» текст, то есть адресантом и адресатом в одном (!) лице. Это он структурировал коммуникативную ситуацию именно таким образом – то есть фактически (!) замыкая универсум на себе самом. Об этом свидетельствует, в частности, *один из* канонических вариантов текста (ибо источников, регистрирующих «Августина» и предлагающих то один, то другой вариант в качестве «канонического», чуть ли не больше, чем моих информантов), приводимый в шестом издании «Немецких народных песен» (Peters Textbücher):

(подстрочник)

«O, du lieber Augustin,
«О, ты милый Августин,
Augustin, Augustin,
Августин, Августин,
O, du lieber Augustin,
О, ты милый Августин,
alles ist hin!
Все потеряно!

’s Geld is weg, ’s Madl is hin,
Если деньги прочь – тогда и дева прочь,
’s Geld is din, du bist min,
Если деньги при тебе – тогда ты мой,
O, du lieber Augustin,
О, ты милый Августин,
alles ist hin!
Все потеряно!

O, du lieber Augustin,
О, ты милый Августин,
Augustin, Augustin,
Августин, Августин,
O, du lieber Augustin,
О, ты милый Августин,
alles ist hin!
Все потеряно!

Rock ist weg, Stock ist weg,
Платье пропало, палка пропала,
Augustin liegt im Dreck!*
*Августин лежит в дерьме!**

* Сноска на полях: *Один из более «мягких» вариантов этой строки, существующий на Platt-Deutsch: «Hemd vun de blote Mors is weg» («Рубаха с голой задницы – и та пропала!»); информант Frau A. из Фленсбурга.*

O, du lieber Augustin,
О, ты милый Августин,
alles ist hin!»
Все потеряно!»

Ламентация, замкнутая через мирозданье (если мы вспомним, сколько всего – кроме перечисленного в этом варианте текста – пропало!) на себе самой, впервые содержит и указание на причину краха: это Дева... «ищите женщину»! Она является той деструктивной силой, которая превращает космос обратно в хаос и повергает главного героя (он же автор) в дерьмо, то есть полностью дезинтегрирует его!.. Таким образом, текст становится неким повествованием из небытия... конечно, если не превращается в повествование, исходящее из уст кровожадной Девы, каковое предположение мы с ужасом отметаем.

В библиотеке копенгагенского университета мною была найдена еще одна древняя вариация (разумеется, тоже предлагаемая в качестве «канонического» текста!) на ту же тему:

(подстрочник)
«Ach, du lieber Augustin,
«Ах, ты милый Августин,
's Geld is weg, 's Mensch is hin,
Если деньги пропали, то и девчонка пропала,
Ach, du lieber Augustin,
Ах, ты милый Августин,
alles ist hin!
Все пропало!
Wollt' noch vom Geld nix sag'n,
Я бы и не заикнулся о деньгах,
hätt' i nur 's Mensch beim Kragen,
если б только держал эту девчонку за шиворот,
O, du lieber Augustin,
О, ты милый Августин,
alles ist hin!»
Все пропало!» *

* Сноска на полях: «s'Mensch», «*das* Mensch» (вместо «*der* Mensch») обычно употребляется для обозначения «уличной девчонки», обманщицы или даже воровки.

Иными словами – «все пропало» настолько, что отсутствуют какие бы то ни было признаки былого обладания или какая бы то ни было компенсация в настоящем. И это абсолютное отсутствие делает сомнительным сам факт наличия в прошлом хоть чего-либо определенного, конкретного, вещественного...

Таким образом круг замыкается навсегда – и замыкается он на выводе «Alles ist weg»/«Alles ist hin», или (в соответствии с подстрочником) «Все потеряно». При этом совершенно безразлично, какова величина круга, который все равно замкнут, ибо идеально замкнутый круг есть ноль. Пустое место, где «всё» слилось в «ничего», или – в грамматически более правильное – «ничто».

Текст, по размеру равный универсуму (и отражающий язык, который, в свою очередь, отражает универсум на вербальном уровне) есть текст, не имеющий границ. Текст, не имеющий границ, равнозначен несуществующему тексту. А отсюда следует только один вывод: «Моего-милого-Августина» (в качестве текста, а не человека: ведь кто-то же «должен был быть… и умереть в Вене в 1678 году»!) никогда не существовало.

Текст-змея, держащая в пасти свой хвост, то есть начинающая (и заканчивающая?) заглатывать саму себя.

Текст, отрицающий сам себя, то есть текст, постоянно и полностью самоуничтожающийся. Полностью – или почти полностью, поскольку даже не существующее должно иметь какой-то признак несуществования – признак, по которому можно было бы назвать его: например, N. не существует (ср.: «леший не существует»). В нашем случае N. (или леший) имеет немецкое имя Августин. Впрочем, «Августин – не немецкое имя, немецкое имя – Август». Стало быть, некий сдвиг – некая нетождественность себе самому – и спасла данный не существующий и никогда не существовавший текст от полного забвения: «Трижды блажен, кто введет в песнь имя», – писал Осип Мандельштам.

P.S. Статью не подписываю, так как не смог достичь согласия с автором.

P.P.S.Перечитывал «Peters Textbücher». Наткнулся на ремарку, оставленную без внимания: «…и умереть в Вене в 1678 году. Это еще не доказывает, что невозможно найти более ранних источников…»

P.P.P.S. В «Исповеди» Августина Блаженного случайно прочел мысль о порочности тождества самому себе.

P.P.P.P.S. Если множить число P.S. с такой быстротой, то весь текст, предшествующий «P.S.», начинает с такой же быстротой уменьшаться в объеме, то есть уничтожаться, – и рано или поздно перестает существовать.

ЧЕЛОВЕЧЕК, ЛУНА И НИКОЛАЙ как синонимы, или *ПОПЫТКА ИССЛЕДОВАНИЯ ПУСТОТЫ*

Человечек, Луна и Николай отнюдь не только потому синонимы, что в известном смысле (во всяком случае, автору данной статьи известном) все слова – синонимы. Хотя даже одного этого было бы вполне достаточно, чтобы прямо тут же и закончить статью, коротко попрощавшись с уже горячо любимыми тобою читателями.

Тем более, что читатели, особенно знающие, что синонимы – это слова, которые обозначают одно и то же, но звучат по-разному, уже, вне всякого сомнения, согласны с автором. Ибо очевидно следующее: все слова обозначают одно и то же. (Осип Эмильевич Мандельштам: «Ни одно слово не лучше другого».) И понятно, что вопрос о том, означают ли два разнозвучащих слова одно и то же, есть лишь вопрос масштаба. Скажем, европейская часть России, Германия и Дания, при «немасштабном подходе», – вещи совершенно разные. Но стоит сменить масштаб – и все они превращаются (становясь синонимами) в Европу, отличающуюся от Америки. При смене масштаба на еще более крупный отличия между Европой и Америкой перестают быть существенными: Европа и Америка, становясь синонимами, начинают обозначать одно и то же – планету Земля. Продолжающееся укрупнение масштаба еще более увеличивает количество синонимов, приводя к появлению понятия «Солнечная система», – и так безнадежно далее. В принципе нет никаких двух разных слов, которые – под определенным углом зрения – не могли бы оказаться синонимами.

И все-таки дело не в этом.

А в том, что «человечек», «Луна» и «Николай» – самые что ни на есть синонимичные синонимы, и для того, чтобы прочувствовать это, отнюдь не требуется космического масштаба. Достаточно просто знать, что относятся они к одному и тому же объекту – или, если угодно, субъекту. А именно тому, который получается в результате сложения «точки, точки, запятой» и нескольких прочих частностей.

Математика есть самая забавная из наук, считал Чарлз Латуидж Доджсон (синоним – Льюис Кэрролл). А уж он-то имел право су-

дить о математике так же смело, как о литературе (в этом смысле математика и литература были для него синонимами – впрочем, они и так синонимы). Потому что наука, в которой «два» всегда «больше», чем «один» – даже если перед нами два карлика и один великан, – действительно забавна! Это если мы про алгебру. Но и геометрия ничуть не менее забавна: взять хотя бы понятие «точка». Будучи наукой пространственной, геометрия могла бы, например, озаботиться тем, во что превратится точка, когда приблизится к нам (а превратиться она может практически во что угодно, ибо любой предмет издали воспринимается как точка!). Но геометрия этим отнюдь не озабочена: точка – и все тут!

Или вот синтаксис, кстати... синонимичный математике: тоже наука совершенно безразличная – ему неважно, кто (или что) за кем (или за чем) следует. Ставь запятую – и порядок! Взять хоть такое предложение: Блондинки (запятая) шатенки (запятая) брюнетки всегда привлекают мое внимание, с одной стороны, – и такое, как: Слоны (*та же самая* запятая) помидоры (*та же самая* запятая) казахи всегда привлекают мое внимание, с другой стороны! Поэтому оперирование что математическими понятиями, что понятиями синтаксическими часто приводит к смешным результатам – например, из, условно говоря, точки, точки, запятой, минуса, палки, еще одной палки и двух синонимов к ним – рожицы смешной, а также огуречика (при некотором, всегда одном и том же, стечении обстоятельств!) получается субъект. В разных странах разный, но, по существу, один и тот же: в России он называется «человечек», в Германии – «Луна», в Дании – странным образом – «Николай». Вот и получается, что данные три слова, связанные с одним и тем же субъектом, оказываются – в соответствии с непреложной силой факта – синонимами в самом точном смысле этого термина.

Кстати, те из (еще оставшихся, наверное!) читателей, которые продолжают упорствовать и не считать приведенные в заголовке – да уже и не только в заголовке! – слова синонимами, тоже совершенно правы: всякому, находящемуся в своем уме (а, например, не в уме автора данной статьи), распрекрасно понятно, что «человечек», «Луна» и «Николай» – отнюдь не одно и то же. Причем все портит, на первый взгляд, Луна – «человечка» с «Николаем», допустим, как-то можно еще примирить! (На самом деле их примирить нельзя, но это выяснится позднее... впрочем, и сейчас уже можно резонно заметить, что далеко не каждый «человечек» есть «Николай»!).

Текст-архетип, тщетно пытающийся воспроизвестись сразу в нескольких культурах, неизбежно становится несколькими текста-

ми, утрачивая черты архетипа. Dura lex, sed lex. Состав этих текстов и будет интересовать праздного автора.

Текст-архетип восстанавливается без труда. Обязательными, то есть повторяющимися из культуры в культуру, компонентами – при соблюдении принципа «бритвы Оккама» («сущее не умножается без необходимости») – со всей отчетливостью выступают «точка», «точка», «запятая» и «минус». Это так называемые глубинные, или сущностные, понятия, без которых ни один текст анализируемой группы существовать не может. Комбинация данных компонентов приводит к образованию некоторой структуры – сразу или постепенно.

Быстрее всего этот процесс происходит по-немецки: устремленные к универсуму немцы оставляют нас практически сразу: «Punkt, Punkt, Komma, Strich, / Fertig ist das Mondgesicht!» («Точка, точка, запятая, штрих, / Вот и готово лицо Луны!»). Похвальная лаконичность. Немецкий взгляд на вещи: острый и точный. Путь, который предлагается нам пройти, есть прямой короткий путь без отклонений, причем устремлен он непосредственно в небо. Больше мы ничего не услышим – разве только «оттуда» («Фауст», часть вторая!). Здесь же, на земле, у нас отныне нет интересов: раз взглянули и – Herzlichen Dank. Нас увлек универсум. Умиляет слово «fertig» («готово»), звучащее по-немецки браво: слово это окончательно – как приговор суда, не подлежащий обжалованию.

Граница нашей активности обозначена настолько решительно, что только идиот захочет действовать дальше: ибо дальше ничего нет! Мы брошены одни под открытым небом – с пустыми руками и ногами.

Почти столь же конкретно – во всяком случае, на первом этапе – мыслят датчане: «Punktum, punktum, komma, streg, / Sådan tegnes Nikolaj!» («Точка, точка, запятая, штрих, / Так рисуется Николай!»). Правда, продукт датского мышления ощутимо менее «универсален» – практически вообще не универсален: он конкретен, как меню в студенческой столовой. И никаких небес тут не обещается: результат представлен в виде худосочной «единичности», наделенной именем собственным (причем даже не очень понятно, чьим собственным, но, во всяком случае, это не собственность датчан: не сказать, чтобы николаев тут было пруд пруди!). То есть, получается, практически – где сели, там и слезли. И, если бы датский текст кончался прямо здесь, за датчан было бы очень грустно. Впрочем, за них все равно грустно, но совсем по другой причине, речь о которой впереди.

Что касается русского текста... «Точка, точка, запятая, / Минус – рожица смешная» (вариант: «рожица кривая»: у нас, у русских, ничего приятного просто так не скажут!) есть текст «крепко сшитый», но огорчительно «не ладно скроенный». Такой текст способна спас-

ти – и спасает – правда, из последних сил, – только интонация, причем интонация нарочитая, в сущности демонстративная: этакий невероятный нажим на рожицу! Без нажима рожица ускользает в область небытия, не успев даже оформиться, поскольку текстовый фрагмент «минус-рожица-смешная» означает фактически вычет (или вычитание) рожицы из текста. Неподготовленный ребенок, которому монотонно прочтут начало, останется на всю жизнь ошарашенным: предлагаемая к осуществлению математическая операция – нарисовать точку, точку, запятую и *отнять* от них рожицу смешную – приводит даже не к датскому исходу («где сели, там и слезли»), а просто к полному разочарованию, поскольку мы со всей очевидностью остались ни с чем.

На следующем этапе анализа немецкий текст (ускользнувший, как мы еще помним, в область любезного немецкому сердцу абсолюта) выбывает из игры – быстро, честно и скучно сделав свое дело. С нами остаются лишь датский и русский тексты, которые идут бок о бок, как начавшие забег скаковые лошади. Причем, если датский текст пытается еще как-то «догнать» немецкий и вернуться к утраченной вследствие возникновения «Николая» философичности, то русский просто сразу же деградирует в какую-то удручающую «почвенность». «Streg og streg og kugle-rund»(«Штрих и штрих, и правильный круг»), – упорствует датский текст, в то время как русский орудует уже «палкой, палкой» и «огуречиком», окончательно сбившись с философской тональности на какую-то чуть ли не подзаборную. Поразительным образом не может русское сознание долго удерживаться на уровне отвлеченного мышления – принимаясь замещать чистые символические понятия вытащенными из чулана наглядными до неприличия образами! Потому-то, видимо, и не получается у нас «человека» – получается только «человечек», этак стыдливо выскочивший на минутку... причем выскочивший разочаровывающе недоделанным: не то без рук, не то без ног – сразу и не поймешь («Палка, палка» – это либо только руки, либо только ноги, либо – в самом крайнем случае – одна рука и одна же нога). «Человечек» существует в виде некоего не удавшегося как следует продукта – так сказать, побочного продукта эволюции: достраивать «продукт» до «гармонически развитой личности» приходится уже впопыхах – не в специально отведенное для этого время, а, как всегда, в последний момент.

Во всяком случае, ноги или руки этому калеке приходится дорисовывать уже сверх программы – стремясь суетливо уложиться в тот короткий промежуток времени, за который произносится: «Вот и вышел человечек!».

С «человечком», стало быть, русский текст и остается: смущенно предъявив миру эту творческую удачу, состоящую из точек, запятой, минус-рожицы, палок и – что самое отвратительное! – «огуречика», русский текст смывается в кусты. Дальше поведет нас за собой только датский текст – и поведет основательно, что обещано уже следующей строкой. Она характеризует еще не завершенного «Николая» с точки зрения его здоровья и психического состояния: Николай оказывается «бодрым, непосредственным крепышом» – даже при отсутствии жизненно важных органов. Представляете, каким же он мог стать при их наличии? Две очередные строки опечаливают, однако не особенно («Пока у него дыра в кармане, но помни, малыш, что ее нужно зашить!»): понятно, что такое заботливое внимание к обустраиванию крепыша-Николая потом им же и окупится сторицей. Первый куплет заканчивается приделыванием недостающих частей тела, конкретно поименованных (потому что предыдущие «штрих и штрих» означали отнюдь не руки и не ноги, как наиболее легкомысленные, может быть, подумали, а две (!) вертикальные линии шеи)... Что там дальше идет? «Руки, ноги, а на ногах сапоги...» Если кому-то непонятно, для чего сапоги, то следующая строчка как раз это и объясняет: «Так Николайсен сможет ходить» («Så kan Nikolajsen gå»!). Вот! Чтобы вы чего-нибудь другого не подумали насчет сапог...

Между тем Николай более не Николай – он превратился в «Николайсена», и зачем-то это, видимо, было надо. А все дело в том, что «Николайсен» – не имя, но фамилия. И тут как-то начинает быть подозрительно, не оснует ли этот Николайсен тут у нас целую семью... род целый, династию целую эдаких бодрых крепышей-николайсенов – тем более, что впереди еще пять куплетов, таких же длинных, как первый!

Впрочем, во втором куплете полноценный уже Николайсен пока один – видимо, потому, что, достигнув физического совершенства, тем не менее, не успел как следует освоиться в жизни, однако – уже делает кое-какие успехи. Приобретает шляпу (так что теперь он в сапогах, с зашитым карманом и в шляпе), причем с невинной и даже благородной целью – чтобы особенно вежливо кого-нибудь приветствовать (кого – не сказано), и постепенно начинает становиться зажиточным: вокруг него собираются стада домашнего скота – блеющие овцы, мычащие коровы и теленок, каким-то образом «освежающий морду»(«mens en kalv sin mule køler»).

Лирические пейзажные зарисовки небогатой датской природы продолжают отвлекать наше внимание от Николайсена – в третьем куплете цветут цветы, аист кормит аистенка фрокостом (вторым завтраком, извините), над одним из окрестных домов развевается

датский национальный флаг, кошка играет с мышкой... – и, видимо, все это не к добру. Так оно и есть: на пятой строке зажиточный теперь уже Николайсен внезапно становится зрелым и начинает подумывать о девушках – строго говоря, об одной («en»!) девушке. У нее, по представлениям Николайсена, должны быть свежие алые щеки, и, кроме того, она должна плести из цветов венки.

Казалось бы, таких просто не бывает, ан нет! Уже в четвертом куплете целеустремленный Николайсен обнаруживает именно ее, одну-единственную, восклицая: «Так вот же она!» («Der er hun jo!»). «Она» имеет ямочки на щеках – две («to»!), как щепетильно указывает текст, чтобы мы, не дай Бог, не подумали, будто щеки девушки изрыты оспой. И занимается девушка именно тем, о чем мечталось Николайсену: она плетет венки из цветов – красных, зеленых (!) и синих – и связывает букеты соломинками. Текст щедро обещает, что венков она сплетет много... сообщается и сколько именно: семь («syv») для Николайсена и семь («syv») для себя.

В пятом куплете Николайсен и Ингер (так, оказалось, зовут забавницу) идут венчаться в церковь под колокольный звон и объясняют пастору свое желание сочетаться узами брака таким замысловатым образом: «Дорогой прест, мы хотели бы пожениться, устроить свадьбу, завести дом, сад со сливами и яблонями, поросенка, овец, кур и киску». Против такой программы ни один «прест», само собой, не устоит – и уже к концу куплета получившая благословение парочка отправляется восвояси.

Тут наконец начинается шестой куплет, в котором теплый ветер-озорник ласково щекочет алые щеки Ингер, белые овцы Николайсена блеют «все, что полагается» («alt, hvad de formår»), высоко летают многочисленные бабочки и делается резонный вывод – как же без этого! – что на Земле все прекрасно, пока на ней живут такие милые детки! Тем, слава Богу, и завершается – не сказать, что неожиданно! – бесконечное это повествование, между тем как Николайсен и Ингер отправляются, видимо, плодить обильное потомство. Иначе говоря, повествование в конце концов просто ударяется оземь, но белым лебедем не оборачивается – оборачивается упитанными «кузнецами своего счастья» (пока – двумя).

Так, стало быть, с тремя нашими текстами обстоят дела...

Обстоят то есть самым безотрадным образом, ибо гениальный текст-архетип фактически побежден бездарными вариациями.

Текст-архетип, задуманный и, может быть, неоднократно осуществленный в прошлом как высокая и потому чрезвычайно (на уровне математики и синтаксиса) абстрактная конструкция, преобразовался в результате нескольких – отраженных и не отраженных

здесь – попыток переосмысления, то есть «приспособления-к-себе», в ряд национальных клише, выполняющих в лучшем случае социальную роль прибаутки, в худшем – социальную роль пародии-на-нацию. И как тут не вспомнить Гомера, утверждавшего, что «подвиги героев – лишь песни для последующих поколений». Автор данной публикации сказал бы «песенки» и – откровенно предпочел бы текст-архетип практически любому «более полному» варианту.

Ибо полнота не есть набитая чем попало пустота. Полнота вообще, наверное, ничем не набиваема: она монолитна.

Когда текст-архетип начинает наполняться «подробностями», подробности не вписываются в него, а приписываются к нему. А поскольку любые приписанные подробности излишни, они и оказываются синонимичными. Тем не менее, философы и школьные учителя (ненужное зачеркнуть) считают, что «Набор синонимов создает полный концепт объекта». Мнение это вполне можно принять, добавив только: «... или разрушает полный концепт объекта».

...Видимо, существуют конструкции, не допускающие варьирования. Видимо, такие первичные конструкции лучше всего заучивать наизусть – подобно постулатам этики, которые разрушаются тогда, когда возникают «конкретные случаи» трактовок незыблемых этических догматов. Видимо, синонимия есть лишь следствие наших нечетких представлений о мире. И, видимо, прав не автор данной статьи, утверждающий, что в языке все слова – синонимы, а академик Л.В. Щерба, высказавшийся на сей счет гораздо умнее (что важно) и гораздо короче (что не менее важно): в языке, дескать, вообще нет синонимов – есть просто плохое знание языка.

P.S.

Между прочим, если рассматривать тексты эти как множество, то множество это оказывается не пустым (!) – и притом связным множеством. А то, что множество это – в эвклидовом, разумеется, пространстве (где мы, вне всяких сомнений, и находимся) – является еще и компактным, то есть имеет сразу три предельных точки, принадлежащих этому множеству (иначе говоря, три текста, каждый из которых сколь угодно близок к двум другим), вызывает уже просто неприкрытый восторг! Ко всему прочему, множество является счетным: его элементы возможно пронумеровать совершенно натуральными числами, что автор статьи смело и делает: один, два, три. Для желающих испытать полное счастье автор может сообщить, что наше множество относится еще и к разряду совершенных множеств, ибо не имеет изолированных точек: каждый текст – по тексту-архетипу – совпадает с двумя другими текстами как предельными точками!

КНИГА ШЕСТАЯ

ЦЕЛЫЙ ТОМ ЧЕПУХИ



(Эдвард Лир, Льюис Кэрролл в переводах)

ВВЕДЕНИЕ, КОТОРОЕ РОДИТЕЛЯМ ЧИТАТЬ НЕ ОБЯЗАТЕЛЬНО

... только уж в самом крайнем случае, если вы еще совсем не умеете читать, можно попросить об этом папу или маму. Но тогда будьте готовы вот к чему: папа или мама страшно удивятся, когда познакомятся с предисловием к этой книге. Да и с самой книгой. Скорее всего, они ничего не поймут в ней: ведь взрослые – странный народ, и им многое приходится объяснять. Например, то, зачем человек прыгает на одной ножке. Или то, зачем он выходит в открытое море на гусе верхом. Или то, как это возможно – стоять на ушах… И даже то, почему так приятно быть знакомым, скажем, с Мистером Лиром и с Мистером Кэрроллом. Ох уж эти взрослые! Они всегда не понимают самого главного. Между прочим, мама Алисы Лидделл – девочки, о которой рассказывается в известных вам книгах «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье», – госпожа Лидделл даже запрещала своей маленькой дочери дружить с тем, кто написал эти книги, – Льюисом Кэрроллом. И все потому, что Льюис Кэрролл был чудаком, а наши родители почти всегда против того, чтобы мы дружили с чудаками. Считается, что чудаки портят детей… Хотя на самом деле ничего они их не портят – даже совсем наоборот. Только с чудаками и интересно! Тем более с такими, как Эдвард Лир и Льюис Кэрролл: это самые известные и самые замечательные чудаки всех времен. Даже книги свои они так и называли: чепуха! Попробуйте еще где-нибудь найти людей, которые в ответ на вопрос: «Что вы тут понаписали?» – ответили бы: да так, чепуху!.. Трудно найти таких людей, потому что большинство взрослых уверено: все, что они делают, – это вещи чрезвычайно серьезные! Может, конечно, они и правы, но – увы… Серьезные вещи так часто бывают скучны!

Достоинство книг, написанных чудаками, – в том, что они НЕ скучны. Эту, например, написали невозможно веселые люди, которые приходятся вам пра-пра-пра (не знаю уж, сколько раз нужно употребить это «пра»)… дедушками, потому что жили они в середине девятнадцатого века, то есть даже гораздо больше, чем сто лет назад. И все у них в жизни было по-разному. Один – Льюис Кэрролл – вырос

в небольшой семье английского священника, был профессором математики, человеком солидным и обеспеченным, почти вся жизнь которого прошла в Оксфорде. Другой – Эдвард Лир – был двадцать первым, младшим, сыном в семье, не получил никакого систематического образования, всю жизнь ужасно нуждался, но без конца путешествовал: Греция, Мальта, Индия, Албания, Корсика, Крит, Корфу, Италия, Франция, Швейцария... Итак, первый – Благополучный Господин, страшный домосед отменного здоровья: это, как вы понимаете, Льюис Кэрролл; второй – Вечный Странник с кучей хронических болезней (астма, бронхит, нервные расстройства, болезнь сердца), которому врачи прописали «абсолютный покой», – это уже Эдвард Лир.

Но есть у них и нечто общее. И тот, и другой отдали свою жизнь детям – причем, чужим детям: собственных у них не было, поскольку оба до конца своих дней оставались холостяками. Но писали для детей книги. Эдвард Лир посвящал свои произведения детям и внукам графа Дерби, верным друзьям и любителям «прыганья на одной ножке», Льюис Кэрролл – своим маленьким приятельницам Алисе Лидделл, Гертруде Четтэвей и другим...

Сегодня книги этих двух чудаков знают дети почти любой страны на земном шаре. Однако случилось так, что дети нашей страны познакомились с произведениями Л. Кэрролла и Э. Лира сравнительно недавно. Виноваты в этом, конечно же, взрослые – странные и бесконечно серьезные люди. Много-много лет они были уверены, что книги Л. Кэрролла и Э. Лира вам не очень нужны. И, может быть, даже вредны, потому что весь мир перевернут в них вверх ногами. А в мире, перевернутом вверх ногами, думали они, невозможно жить. Но вы-то знаете, что очень даже возможно: достаточно только встать на руки – всего-то и дел!.. Так что если ваши родители будут спрашивать у вас, о чем эта книга, вы уж попробуйте им объяснить. Ведь когда человек становится взрослым, его нужно пожалеть: не слишком это приятное занятие – быть взрослым! Стало быть, помогите такому несчастному человеку (если, конечно, он попросит!) понять эту книгу. Между прочим, сам Льюис Кэрролл в подобных ситуациях не раз обращался за помощью к детям – например, тогда, когда закончил «Охоту на Снарка», перевод которой вы здесь прочтете. Вот что он писал в письме к одной своей маленькой подруге: «Милая моя Бёрди, надеюсь, что когда ты прочтешь «Снарка», ты напишешь мне несколько слов о том, как он тебе понравился и поняла ли ты его до конца. Некоторых детей он поставил в тупик. Ты, конечно, знаешь что такое Снарк? Если да, то прошу тебя, напиши мне, ибо я не имею ни малейшего понятия о том, что это такое... Твой любящий друг Льюис Кэрролл».

Не знаю, что ответила Льюису Кэрроллу маленькая Бёрди, но уверен: никого из вас Снарк не поставит в тупик. Правда, взрослые говорят, книги Льюиса Кэрролла и Эдварда Лира были трудны даже для детей их времени – чего уж, дескать, ждать от детей нашего времени!.. Так что вы уж не подведите меня, дорогие Дети Нашего Времени. Смело входите в этот мир чепухи: уверяю вас, он хорошо вам знаком.

И последнее. Может быть, найдутся взрослые, которые будут даже запрещать вам читать эту книгу: вспомните госпожу Лидделл, маму Алисы! Пожалуйста, не обращайте внимания на подобные запреты: эта книга – для вас. А от взрослых никогда не знаешь, чего ожидать!..

Один раскаявшийся взрослый

Эдвард Лир

«Книга абсурда» (1846) «Чепуховые песенки, истории, ботаника и алфавиты» (1871), «Еще более чепуховые песенки...» (1872), «Смехотворная лирика» (1877), – так, стало быть, и называл Эдвард Лир свои книги. Они выходили тоненькими сборниками и выдержали множество изданий даже при жизни писателя, а после его смерти печатались просто ежегодно. Считается, что легче найти первое издание произведений Шекспира, чем первое издание «Книги абсурда»: даже Британский музей располагает лишь третьим ее изданием (1861). Будучи прекрасным рисовальщиком, (зарисовки делались во время странствий по белу свету), Э.Лир сам и иллюстрировал свои книги. В 1846 году он даже дал целых двенадцать уроков рисования королеве Виктории, однако, в конце концов, предпочел все-таки больше не заниматься с ней. К сожалению, история не сохранила подробностей расторжения договора, но, скорее всего, Эдвард Лир сказал что-нибудь вроде: «Хватит, королева Виктория. Хорошенького понемножку!», или: «Хватит, королева Виктория. Пора бы и честь знать!», или: «Хватит, королева Виктория, из Вас все равно ничего путного не получится!».

КАК МИЛО ЗНАТЬ МИСТЕРА ЛИРА...

Как мило знать Мистера Лира!
Он прославил себя чепухой!
Для одних он – драчун и задира,
Для других он – совсем неплохой.

Блестящ его ум и отточен,
А нос несказанно велик.
Загадочен лик, но не очень,
Зато борода – как парик.

Есть два глаза, два уха и пальцы –
Десяток (с большими: их два).
Бывало, он пел и смеялся,
Но нынче он скуп на слова.

Сидит он в уютной гостиной,
Где тысячи книжек вдоль стен,
С огромной бутылочкой джина,
Но он не пьянеет совсем.

На дружбу он смотрит критически
(Кот Фосс с ним и ночью и днем);
Он толстый – ужасно... сферически!
Трехзубая шляпа на нем.

Если в плащ он свой белый одет,
То дружно кричит детвора:
«Вон в рубашке ночной сумасшед-
ший Британец гуляет, ура!».

Он любит повыть (между нами:
Луна ему спать не дает!),

Вкушает коктейли с блинами,
Драже в шоколаде жует.

Силен в языках или нет –
Неясно, но с пинтой кефира –
Не пива! – объехал весь свет...
КАК МИЛО ЗНАТЬ МИСТЕРА ЛИРА!

ЧЕПУХОВЫЙ АЛФАВИТ

А была Аркой моста:
Под ней портних толпа
Жила и шила из холста
Сто галстуков для Па.

Б – белая Бутыль,
Раздутая как шар:
Па наливал в нее питье
И залпом осушал.

В был Воришка: он
Стащил бифштекс – с тех пор
Па все ворчал: «Кошмарный тип!
Он жулик, этот Вор!».

Г Гильзою была.
Па брал ее с собой
Всегда, когда он шел гулять:
Он шел гулять, как в бой!

Д был гусенок Джим.
Па говорил: «Красив!..»
А Джим в ответ лягушку съел,
Улиткой закусив.

Е – например, Еда:
Омлет или пирог –
Па их за завтраком съедал
Быстрей, чем даже мог.

Ё* – Ёжик, он колюч:
Всем ёжикам подстать.

* Звездочка означает, что такой буквы нет в английском алфавите. (Примеч. переводчика)

И Па всегда на нем сидел,
Когда хотел поспать.

Ж – Желтое Желе.
И Па набил им рот.
Но только половину съел,
Остатки спрятав в торт.

З Зеброю была –
В линейку, как тетрадь.
И Па не знал: ему на ней
Писать или скакать.

И – папина Игла,
Чтоб всё со всем сшивать.
Па положил ее в карман:
Боялся потерять.

Й* был в аптечке Йод.
Па говорил, что Йод
Не нужен нам, поскольку всё
До свадьбы заживет.

К – Крылья мотылька.
И Па на мотыльков
Любил смотреть, когда они
Слетают с облаков.

Л – Лампа. Но когда
Свет Лампы бил в глаза,
Па говорил: «Я весь ослеп!
Читать совсем нельзя!».

М – Мясо. Стоит лишь
Его к столу подать,
Па быстро ест и говорит:
«Какая благодать!».

Н – сладкая Нуга.
Па, съев сто три кулька,
Сказал: «Ее противно есть –
Уж чересчур сладка!».

О – Очи (у совы):
Они глядят сквозь тьму.
И Па спросил: «А ты сквозь свет
Не смотришь почему?»

П Поросенком был.
Па любовался им,
Но говорил, что мы его
В Поджарку превратим.

Р – Рельсы: полотно
Дорожное – и в том
Большом и теплом Полотне
Па ходит в сильный шторм.

С – папин новый Стек
(«Стек» – это значит «трость»):
Им бьют совсем плохих детей –
Вот почему он толст!

Т Термос был, а в нем
Горячий пунш налит.
Па в лес пошел и выпил пунш,
Но на ногах стоит!

У – например, Ушат,
В котором кипяток.
И Па сказал: «Будь он моим...
Хотя какой в нем прок!».

Ф – свежая Форель.
Па просит: «Не могли бы
Вы, повар, отварить ее?
Сырой не ем я рыбы!».

Х – царь Хеопс, и Па
Дружить с ним был бы рад,
Но не дружил: Хеопс погиб
Пять тысяч лет назад.

Ц – это Цапцарап.
Он – папин серый кот,

Который, мышь в саду поймав,
Домой ее несет.

Ч – папины Часы.
Взглянув на циферблат,
Па узнавал, когда уйти,
Чтобы прийти назад.

Ш Шляпою была.
Па очень шла она –
Черна снаружи, но внутри,
Словно арбуз, красна.

Щ был Щавель – он рос
Под окнами почти.
Но Па домой его принес:
Мы *дома* варим щи.

Был **Твердый Знак*** ничем –
И Па не мог никак
Произнести, когда хотел,
Отдельно: **Ъ**...

Ы*– это кое-что
Туманное: оно
Смущало Па всегда, когда
Он открывал окно.

Был **Мягкий Знак*** не звук,
А только **Ь**...
Но и его произнести
Наш Па не мог никак.

Э – Эхо, что живет
В чащобе на суку,
Па крикнул: «Э-ге-ге-ге-гей!»,
Оно – «Кукареку!».

Ю был Юнцом, чей визг,
Кривляние и смех
Противны всем, – и Па сказал:
«Юнец, ты хуже всех!».

Я Ящик был – и в нем
Был заперт всякий хлам,
Который, как сказал мне Па,
Совсем не нужен нам.

ЧЕПУХОВАЯ ИСТОРИЯ

А, руку разодрав о сук, заверещала: «Ай!» –
Б: «Ох, Бедняжка! Ох, мой друг, уймись, не причитай!»,
В: «Я возьму Виолончель, утешу – лишь позволь!»,
Г: «Только Грушевый кисель и сливки снимут боль!»,
Д: «Доктор! Доктор нужен ей: он даст покой руке!»,
Е: «Лишь Еда спасет, ей–ей: яйцо на молоке!»,
Ё: «Ёрш зажаренный пойдет, держу пари – пойдет!»,
Ж: «И Желе на бутерброд... нет, с ложки – прямо в рот!»,
З: «Зелень в дозах небольших: салат или укроп»,
И: «Нет, Иголку – рану сшить, а после – лед на лоб»,
Й: «Только Йод, один лишь Йод от всяких лечит бед»,
К: «Кенгуру! Пусть подойдет и пусть он даст совет!»,
Л: «Лампу! Отойдите прочь, подать горячий чай!»,
М: «М-да... Морошку растолочь – и дать. И вся печаль»,
Н: «Нет, и Нет, и Нет, и Нет! Ее спасет Нуга!»,
О: «Можно просто дать Омлет – и вся вам недолга»,
П: «Чуть Поэзии: она – так развивает мысль!»,
Р: «Рюмку доброго вина и пару дохлых крыс!»,
С: «Спойте Соло кто-нибудь: так веселей страдать»,
Т: «Тю-ю... Турнепса раздобудь: нарезать и подать!»,
У: «Два Ушата с кипятком на рану вылить ей!»,
Ф: «Дать Форель, но дело в том, что с запахом Форель»,
Х: «Хорошо б давать ей Хрен – по ХХ ложек в час»,
Ц: «Нет, Цикорий дать взамен: уж он бы точно спас!»,
Ч: «Чаю Чашечку, и пусть сыграет в «Чур меня!»,
Ш: «Шапку дайте ей: божусь, прохлада ей вредна»,
Щ: «Нет, Щавель – и только так! Ну... может быть, Щенка»,
(... хотел вмешаться Ъ, но не придумал как,
Ы, ничего не говоря, вздохнула громче всех,
а Ь надулся зря –и получился смех),
Э: «Хорошо бы дать ей Эль: ей нужно выпить Эль»,
Ю: «Соус Южный, соль и клей – вот будет пластырь ей!»,
Я так сказала: «Вот сюда влезай, моя отрада!
Тут Ящик: нужно два гвоздя –
И всё, моя отрада!

Мы заколотим в нем тебя –
И больше слов не надо!».

НОВЫЕ ОДЕЯНИЯ

В царстве Тс-с-с жил да был себе Некто Старик:
Он костюмчик придумал себе – просто шик!
И, едва лишь успевши его натянуть, –
Он сказал себе: «Славно!» – и тронулся в путь...

Убор головной – из Лепешки Ржаной
(Надо лбом нависал козырек откидной);
Рубашку сварганил из Дохлых Мышей,
И не было ткани теплей и нежней;
Из Кролика – Трусики и Башмаки;
Из Кожи – но чьей неизвестно – Чулки;
Штаны и Жилет – из Свиных Отбивных
(С застежками из Шоколада на них!);
Пиджак из Блинов был Вареньем украшен;
Ремень из Бисквита – на редкость изящен;
А от бурь и ненастья надежной защитой
Был Плащ, из Капустных Листочков пошитый.

Двух шагов не прошел – хоть бросайся назад!
Впечатленье такое, что тут зоосад:
Отовсюду несутся, и некуда деться,
Кровожадной ордой – Звери, Птицы... и Дети!

Две Козы с Полкозой съели Листья Плаща;
Мартышки – Бисквитный Ремень сообща;
Козлята Пиджак из Блинов уплели –
Правда, только на треть: остальное – Козлы;
А армия Псов отхватила Котлеты –
Исчезли Штаны и не стало Жилета:
Покуда терзали их Псы на ура –
Из петель рвала Шоколад Детвора...

Он к дому метнулся, да как бы не так...
Шли Свиньи рядами – пятак о пятак,
И вмиг – никакой тебе прежней красы:
Исчезли Ботинки, Чулки и Трусы.

Вдруг – с кровель! – в разводах, в полоску, в горошек –
Запрыгало дикое множество кошек –
И сбили на землю Убор головной…
А Утки и Курицы плотной стеной
Пошли на беднягу и гнали взашей –
Пропала Рубашка из Дохлых Мышей!

Старик – хорошо хоть, что тьмущею тьмой! –
Совсем уже голый вернулся домой.

И за дверью поклялся он: «Хоть меня съешь –
Но теперь я таких не надену одежд,
Никогда я таких не надену одежд –
Что бы ни было, хоть меня съешь!».

МИСТЕР ПАПА-ШЕСТЬ-НОГ И МИСТЕР МОТЫЛЕК

1
Вот Мистер Папа-Шесть-Ног,
Весь в песочно-стальном,
По приморскому бережку
Гуляет летним днем.
И – надо ж такому быть! –
Навстречу, тоже пешком,
Шагает Мистер Мотылек,
Весь в сине-золотом…
Какой сюрприз в столь ранний час!
Напившись пива «Рыбий-глаз»,
Они на берегу пустом
Сто раз сыграли в бильярдтон.

2
Тут Мистер Папа-Шесть-Ног
Обращается к Мотыльку:
«Вас при дворе, о Мотылек,
Не видно – почему?
Ведь Ваш костюм, манеры, ум –
Находка для двора!
Вас столько лет не видит свет –
Пойдите же, пора!
Ах, там, мой друг, найдете Вы

Такие свечи! И ковры!
И Королевскую Чету
(Он в красном, а Она – в цвету)!».

3
«Ах, Мистер Папа-Шесть-Ног!..
Мне, бедному Мотыльку,
Нельзя являться ко двору –
Сказать Вам, почему?
Будь у меня шесть длинных ног
Взамен двух жалких крыл!..
Но я коротконог, убог
И, извиняюсь, хил.
Я Королевскую Чету
(Он в красном, а Она – в цвету)
Боюсь... Не скажут ли они:
"Что там за моль, пойди взгляни!"

4
О, Мистер Папа-Шесть-Ног!
Исполните, молю,
Хоть раз один, Мой Господин,
Пискпесенку́ свою!
Вы так ужасно хорошо
Певали... Не пойму,
Что ж мы теперь не слышим Вас –
Скажите, почему?
Ведь спой Вы – серебристый звук
Потряс креветок бы вокруг,
Моллюски с крабами пришли б
Послушать Ваше "пиу-пип"!».

5
Но Мистер Папа-Шесть-Ног
Ответил: «Всё прошло!
И я скажу Вам, почему,
Хоть мне и тяжело:
Я и сегодня петь бы мог
Пискпесенки мои,
Но – горе мне! – мои шесть ног
Меня переросли.
Они повсюду – там и тут! –

Торчат и петь мне не дают:
Хоть стой, хоть ляг, хоть так сиди –
Нейдет ни звука из груди!».

6
Тут Мистер Папа-Шесть-Ног
И Мистер Мотылек
Уселись молча у воды,
Уставясь на восток.
Потом сказали: «Вот кошмар!
Мир так и эдак плох:
Беда нам от коротких ног –
Беда от длинных ног!
Кто в свет не ходит: не с руки,
Уж слишком ноги коротки;
Кто петь не может: видит Бог,
Из-за чрезмерно длинных ног!».

7
И Мистер Папа-Шесть-Ног
С Мистером Мотыльком
С горя бросились в бездну вод
Маленьким кульвырком!
Но вдруг вдали возник корабль,
Как розовый коралл, –
Вблизи он был довольно ал,
И он их подобрал!
И через сто штормов и гроз
Он их в Кромболию привез –
Играть на бреге золотом
То в бильярдтон, то в воллейтон.

СВАТОВСТВО МИСТЕРА ДЖОНИ-БОНИ-БО

1
Там, где берег Коромандель
И от тыкв желтым-желто,
В чаще леса одного
Жил-был Джони-Бони-Бо.
Полсвечи, да полкровати,
Да кувшин (без ручки, кстати) –
Всё имущество его

В чаще леса одного,
Всё имущество его –
То есть Джони-Бони-Бо,
То есть Джони-Бони-Бо.

2
Раз из леса на пригорке,
Где от тыкв желтым-желто,
Каменистый низкий плес
Видит Джони-Бони-Бо:
Видит, кто-то сыплет корки
Курочкам породы Доркинг.
«Это Леди Джингли-Джонс
Взобралась на низкий плес,
Это Леди Джингли-Джонс!» –
Молвил Джони-Бони-Бо,
Молвил Джони-Бони-Бо.

3
«Леди Джингли! Леди Джингли!
Всё от тыкв желтым-желто!
Станьте-ка моей женой!» –
Молвил Джони-Бони-Бо.
«Я устал от этой жизни,
Одинок я, Леди Джингли, –
Остров дик и лес стеной!
Станьте-ка моей женой,
Дайте-ка мне рай земной!» –
Молвил Джони-Бони-Бо,
Молвил Джони-Бони-Бо.

4
«Всем хорош наш Коромандель:
Рыба тут – на вкус любой
И моллюски задарма!» –
Молвил Джони-Бони-Бо.
«Полсвечи, и полкровати,
И кувшин (без ручки, кстати)
Пригодятся Вам весьма –
Плюс моллюски задарма!
Плюс – от Вас я без ума!» –
Молвил Джони-Бони-Бо,
Молвил Джони-Бони-Бо.

Плача, Леди отвечала,
Руки заломив с мольбой:
«Слишком поздно! И к тому ж...
Мистер Джони-Бони-Бо,
Вы милы мне чрезвычайно,
Но легко ль начать сначала,
Если в Англии – мой муж?
Слишком поздно, и к тому ж
Где-то в Англии – мой муж,
Мистер Джони-Бони-Бо,
Мистер Джони-Бони-Бо!

6
Мистер Джонс (чье имя – Ханти...
Хантель Джонс, Эсквайр, энд Ко)
Ввозит кур сюда, на юг,
Мистер Джони-Бони-Бо.
Полсвечи, и полкровати,
И кувшин – себе оставьте:
Я Вам буду просто друг!
Лишь сто кур пришлют на юг –
Я отдам вам трех, мой друг,
Мистер Джони-Бони-Бо,
Мистер Джони-Бони-Бо!

7
Хоть Вы крошечного роста
И с огромной головой,
Хоть Вы бросьте шляпу прочь,
Мистер Джони-Бони-Бо,
Хоть Вы как наперсток просто,
Все же я не буду в состо-
яньи чем-то Вам помочь!..
Не пойдете ли Вы прочь,
Раз мне нечем Вам помочь,
Мистер Джони-Бони-Бо,
Мистер Джони-Бони-Бо?!»

8
По лесу, где миртом пахло
И от тыкв желтым-желто,

К морю устремил свой путь
Мистер Джони-Бони-Бо.
И за бухтой Бух с размаху
Налетел на Черепаху.
«Вот он, вот он – мой приют!
Всё равно... куда-нибудь,
Леди Черепаха, в путь!» –
Молвил Джони-Бони-Бо,
Молвил Джони-Бони-Бо.

9
Океан молчал истошно –
И Она везла Его:
Он вцепился Ей в бока,
Бедный Джони-Бони-Бо!
А Она, лелея ношу,
Прямо к острову Де Бошу
Потащила седока –
И, вцепившись Ей в бока,
«Леди Джингли-Джонс, пока!» –
Молвил Джони-Бони-Бо,
Молвил Джони-Бони-Бо.

10
Там, где берег Коромандель,
Леди и осталась, но...
Леди льет на плесе слезы:
«Где ж Вы, Джони-Бони-Бо!»
Там, где берег Коромандель,
В сломанный кувшин громадный
Проливает Леди слезы,
Взгромоздясь на гребни плеса...
Курам на смех эти слезы
Из-за Джони-Бони-Бо,
Из-за Джони-Бони-Бо!

СТОЛ И СТУЛ

1
Стулу Стол поведал как-то:
«Вы едва ли в курсе факта,
Что в жару я весь продрог

До обмороженья ног!
Не пойти ль куда-нибудь –
Прогуляться бы чуть-чуть,
Поболтать о том о сем?» –
Обратился к Стулу Стол.

2
Стул Столу сказал сурово:
«Нам пойти гулять? Да что Вы!
Вы несете ерунду,
Никуда я не пойду!».
Стол – в ответ, роняя вздох:
«Но ведь мой совет не плох!
Вон у нас по сколько ног –
Для чего-то дал их Бог?».

3
После этих разговоров
Стол и Стул спустились в город
И, трясясь по мостовой,
Путь прокладывали свой.
И кричали все кругом,
Им вослед спеша бегом:
«Эй, смотри, гуляет Стул!
А к нему и Стол примкнул!».

4
Но, идя аллеей длинной
К башне замка над долиной,
Сбились путники с пути,
Позабыв, куда идти.
Наконец – о счастье! – вдруг
Утка-Дудка, Мышь и Жук –
Местность им была знакома! –
Проводили их до дома.

5
И друг другу еле слышно
Шепчут Стол и Стул: «Братишка,
Как доволен я прогулкой!..
Поедим грудинки с булкой!».

С Уткой-Дудкой, Мышкой серой
И с Жуком – покушать сели,
Поболтали час-другой
И – в кроватку на покой.

УТОЧКА И КЕНГУРУ

1
Шепчет Уточка: «Кенгуру,
Ваша Милость… какой прыжок!
Через речонку и через лужок…
Ах, я сейчас умру!
А мне – так тоскливо в моем пруду!
И чего это я из него не уйду?
Прыжки – вот что мне по нутру!» –
Шепчет Уточка – Кенгуру.

2
«Умчите меня за моря! –
Просит Уточка – Кенгуру. –
Ни звука я не пророню, кроме "кря",
Поверьте мне, я не вру!
Мы помчим, как орлы, прямо в Джелиболи́ –
К самому краю нашей земли,
Забыв про эту дыру!» –
Просит Уточка – Кенгуру.

3
Говорит Кенгуру в ответ –
Совершенно без раздраженья:
«Да, наверное, в этом есть смысл, но… нет,
Тут могут быть возраженья.
Простите мне дерзость, будьте добры,
Но лапки у Вас грязны и мокры –
И Ревматизм моему бедру
Грозит», – сказал Кенгуру.

4
Молвит Уточка: «Пустяки!
Я обдумала это дело:
Накупила носков – и одни носки
Даже уже надела,

А еще я купила толстый пиджак,
Научилась крепкий курить табак –
И теперь, как моряк, курю,
Милый Кенгуру!».

5
И сказал Кенгуру: «В дорогу!
Вышел месяц из-за куста.
Только – для равновесья – садитесь строго
И точно на кончик хвоста!» –
И тогда они, ничего не боясь,
Обскакали всю землю несколько раз –
И любил теперь, как сестру,
Уточку – Кенгуру.

МИСТЕР И МИССИС ДИСКО́ББОЛТУС

Часть первая

1
Мистер и Миссис Дискобболтус
Влезли на гребень стены
И уселись там: посмотреть на закат
И послушать треск Трикитрак-Цикад
И понять, ***что*** трубят Слоны.
Весь их ужин – Хлеб да Ромашковый Чай.
Каждый был так счастлив, что чуть не пищал!
Вдруг Миссис сказала вот так:
«О, Ъ! Ы! Ь!
Мне стал очевиден тот факт,
Что можно упасть со стены,
Милый Мистер Дискобболтус!

2
Мы можем упасть с грохотуком,
Как осколки скалы, –
В ров, где колючки... и не сберечь
Вам тогда свой новый зеленый френч –
Были бы кости целы!
Ах, нет чтобы раньше мне, дуре, понять,
Что теперь на земле не пожить нам опять!» –
И Миссис закончила так:
«О, Ъ! Ы! Ь!

Какая глупость – сам факт
На́ стену лезть, Ваша Честь,
Милый Мистер Дискобболтус!».

Мистер Дискобболтус – с грустью:
«Не стыдно ль Вам пенять?
Я и так краснею почти до ушей,
Но это уже в порядке вещей:
Внизу мы не будем опять!
И, значит, нам лучше остаться здесь,
То есть именно там, где мы и есть». –
И Мистер закончил вот так:
«О, Ъ! Ы! Ь!
Это грустно, но это факт,
Что внизу мы не будем опять,
Миссис Дискобболтус, душечка!».

4
Тут Мистер и Миссис Дискобболтус
Запели, привстав с трудом:
«Вдалеке от житейских драм
Жизнь дожить остается нам...
Динь-и-дон, динь-и-дон, дон!
К чему нам здесь вилки, ножи, кувшины,
Столы и ковры, и даже машины –
Прочь, прочь от дурацких благ!
Прощайте, Дом и Очаг!
Мы – Мистер и Миссис Дискобболтус!».

Часть вторая

1
... Мистер и Миссис Дискобболтус
Жили на гребне стены
Немножко больше, чем двадцать лет, –
Седа и Миссис, и Мистер сед,
А зубы... да где ж они?
Но все несчастья их миновали,
Они смеялись и ликовали...
Вдруг Миссис сказала вот так:
«О, Ъ! Ы! Ь!
Хоть это и мелочь, но факт:

Мы крова совсем лишены,
Милый Мистер Дискобболтус!

2
Эти вот шесть сыновей
И шесть дочерей – наши дети.
Они на стене у нас родились:
Из них ни один не свалился вниз,
Все обуты, одеты...
Только им хватит, пожалуй, расти:
Каждому время семью завести!» –
И Миссис закончила так:
«О, Ъ! Ы! Ь!
Вы бы как-то обдумали факт,
Что у нас даже адреса нету,
Милый Мистер Дискобболтус!

3
Из дочек никто не бывал
На танцах... а там – мужья!
Что ж, всем шестерым – умереть в одночасье,
Совсем не узнавши семейного счастья?
Наверное, здесь только я
Утром и ночью, совсем одна,
О нашем потомстве думать должна!».
Но Мистер ответил ей так:
«О, Ъ! Ы! Ь!
Вы взбесились, ведь это же факт!
О, трехзубая Божья тварь,
Восьминогая Миссис Дискобболтус!».

4
Тотчас же Мистер Дискобболтус
Спрыгнул с вершины стены –
И он вырыл внизу бездонный ров,
Вложил динамита туда будь здоров –
И воззвал среди тишины:
«Пусть пчела жужжит
И кружит орел!
Потому что конец вашей жизни пришел!».
А Миссис вскричала вот так:
«О, Ъ! Ы! Ь!
Мы погибли, и это факт

На трехзубом гребне стены,
Страшный Мистер Дискобболтус!».

5
Задумчиво Мистер Дискобболтус,
Отворотясь от стены,
Огонь зажег, поджег шнурок –
И оглохшие горы ответили: ***ох!*** –
На грохот среди тишины.
Семейство Дискобболтус прянуло ввысь –
Кусочки к лазури небес вознеслись,
И некому было сказать:
«**О, Ъ! Ы! Ь!**
Кто же станет оспаривать факт,
Что страданья завершены
И не стало клана Дискобболтус?».

МЕТЛА, ЛОПАТА, УХВАТ И ЩИПЦЫ

1
Лопата с Ухватом, Щипцы и Метла
Наняв себе кабриолет,
Отправились в парк – динь-да-дон, тра-ла-ла ! –
И катались весь день напролет.
О, как прямо держал себя Мистер Ухват,
Как позванивал Мистер Щипцы!
Мисс Лопата имела пурпурный наряд,
Синий – Миссис Метла (плюс чепцы).
Динь-да-дон, тра-ла-ла!
Что за песня была!

2
«Мисс Лопата, Вы – душка! – так начал Ухват, –
Мне невесты не надо другой.
Если Вам моя песня мила – тра-ла-ла! –
Я Вам дам пирога с курагой.
Головешки гребя – Леди вся из себя,
Вы спалили мне сердце дотла!
Как Ваш носик остер, как головка кругла,
Вы тонки и легки, как стрела!
Динь-да-дон, тра-ла-ла!
Чем Вам песнь не мила?».

3
«Ах, Миссис Метла! – продолжали Щипцы, –
Взгляните, я тощ, словно дождь:
Это Ваши дела, о Метла, – тра-ла-ла!
Нас, Щипцов, Вы не ставите в грош...
Среди пыли и грязи кружась, как юла,
Сжальтесь, сжальтесь над Вашим рабом!
Можно ль быть столь жестокой, Богиня-Метла, –
Пусть даже Вы вся в голубом!
Динь-да-дон, тра-ла-ла!
Вы не правы, Метла!».

4
Мисс Лопата и Миссис Метла – на дыбы:
«Что за глупости! Не поняла...» –
Возмутилась Лопата; «Раз Вы так грубы –
Выметайтесь!» – вскричала Метла.
Бедный Кучер карету погнал во весь дух,
Их раздоров не в силах понять...
Но, подувшись слегка, дома у камелька
Стали жить они в мире опять.
Динь-да-дон, тра-ла-ла!
Вот такие дела.

ШЛЯПА СЭРА ШИТО-КРЫТО

1
На дердереве, как щегол,
Сэр Шито-Крыто жил –
Каждый там бы его нашел,
но себя он под шляпой скрыл.
Ай да шляпа!.. Шесть футов с лихвою в ширь!
Да к ленте бубенчики он пришил...
Оборки, петельки без конца,
Чтоб никто никогда не видал лица
Сэра Шито-Крыто, мол!

2
Сэр Шито-Крыто пел
На дердереве, как щегол:
Я бы только печенье с вареньем и ел –
Если б, скажем, их тут нашел!

Но чем дольше живу я средь сосен и лип,
Тем отчетливей вижу, что просто влип:
Сюда заходит одна луна –
Я совсем одинок, и жизнь грустна!
Бедный Сэр Шито-Крыто, мол!

3
Но счастливый случай привел
Лорда и Леди Піччуги
На дердерево: ах, что за ветви, за ствол!
Посидеть бы на них... на досуге!
Если Сэр Шито-Крыто нам скажет «да»,
То не свить ли на шляпе его гнезда?
Мы, пожалуй, нарушили б Ваш покой –
Вот и стройматерьял для гнезда под рукой,
Мистер Шито-Крыто, мол!

4
Вслед за ними Аист пришел
И – считайте! – Улитка, Лягушка,
Сова, четырнадцать Пчел
плюс Некая Мисс Пеструшка
(со сломанной лапкой, обутой в гипс) –
И все молили (вот так сюрприз!):
позвольте нам тоже остаться тут,
На Вашей шляпе найти приют,
Мистер Шито-Крыто, мол!

5
Прибыл Тетерев Золотистый
Вместе с Побблом-Долой-с-Колёс
И с Медведями (все – артисты),
Следом – Донг-Светоносный-Нос;
И Мартышка-с-Флейтою тут как тут,
И Восточный Слоник из Края Тьют...
Здесь и Эттери-Мяч, здесь и Биски-Мышь –
Все кричали: лучшее из жилищ –
Шляпа Шито-Крыто, мол!

6
И тогда Шито-Крыто запел
На дердереве, как щегол:

«Если всем нам пуститься в пляс,
До чего ж раскачался бы ствол!» –
И в ночах – при свечах то звезды, то луны –
Танцевали под флейту Мартышки они,
И клонился к земле, как тростиночка, ствол,
И на шляпе на той каждый счастье обрел –
Там, где шито-крыто... мол!

ЛИМЕРИКИ, ЛИМЕРИКИ, ЛИМЕРИКИ...

***

Вот Один Господин из-под Дина:
Две крупинки – обед Господина.
Он твердит: «Эти порции
Сохранят мне пропорции», –
Осмотрительный Дед из-под Дина.

***

Вот вам Старец почтенный из Брея.
Свиньям пел серенады он, млея,
А старушке-гусыне
Предлагал апельсины
Тот находчивый Старец из Брея.

***

Вот вам Некий Старик из Дамбри:
Чай с совятами пил до зари
И учил малышей:
«Подло кушать мышей», –
Добродушный Старик из Дамбри.

***

Вот вам Дед-на-одном-бугорке –
Тот, что запер жену в сундуке
И на крик ее: «Выпусти!» –
Отвечал: «Что за глупости!
Ты пробудешь всю жизнь в сундуке!».

***

Вот вам Старец из города Бромли,
Живший в доме без стен и без кровли:
Выходя на задворки,

Ел улиток и корки
Неприятный тот Старец из Бромли.

***

Вот вам Некая Личность из Файфа,
Для которой ни в чем нету кайфа:
Ей слагали баллады
И давали салаты –
Чтоб утешить ту Личность из Файфа.

***

Вот вам Старец почтенный из Честера.
Детки в Старца палят из винчестера
Или целыми днями
По башке бьют камнями,
Что не нравится Старцу из Честера.

***

Вот вам Старенький Дедушка с Севера:
В суп упал – не достанут и семеро!
Впрочем, повар пришел,
В суп забрался ковшом
И извлек того Дедушку с Севера.

***

Вот Старик непростой из Дандолка,
Рыб учивший ходить, но... недолго:
Рыбы гибли на суше –
И он понял, что лучше
Быть простым Стариком из Дандолка.

***

Вот Субъект из местечка Уэр:
На медведе скакал, изувер;
На вопрос: «Вам удобно?» –
«Нет! – ответствовал злобно, –
Он такой неустойчивый зверрр!».

***

Вот вам Старая Леди из Чертси,
Чья учтивость служила ей к чести:
Все вилась, как юла, –

И под землю ушла,
Огорчив обитателей Чертси.

***

Вот вам Старец из города Дил:
Он гулять лишь на пятках ходил.
Спросишь: «В чем тут секрет?» –
Он – ни слова в ответ,
Скрытный Старец из города Дил.

***

Вот Старик из местечка Блэкхис,
Нацепивший венок (ибо лыс),
Что сплетён из мышей
И из рачьих клешней
Чудаком из местечка Блэкхис.

***

Вот вам Старец из города Илинг:
Смысла здравого в нем – ни на шиллинг!
Он катал в безрессорке
Трех совят с поросенком,
Чем смущал и расстраивал Илинг.

***

Вот вам Некая Личность из Бёртона:
До чего ж убедительно врёт она!
На вопрос: «Вы здоровы?» –
Отвечает: «Да что Вы!» –
Та цветущая Личность из Бёртона.

***

Вот Особа из города Страуд:
В толчее поспешая на раут,
Била встречных клюкой
Или просто рукой
Истеричка из города Страуд.

***

Вот Старик из селения Тринг:
Сквозь кольцо на носу тот Старик
Наблюдал полнолунье

Каждый вечер в июне –
Странный тип из селения Тринг.

***

Вот вам Некий Старик из Данди.
Он на дуб зачастил – погляди!
Впрочем, во́роны с дуба
С ним обходятся грубо
И кричат: «Убирайся в Данди!».

***

Вот вам Старец из города Уокинг;
То, что делает он, – просто шокинг:
Он сидит на бугре
В огромадном ведре,
Полоумный из города Уокинг.

***

Вот Один Господин-на-холме –
Быстроног, но себе на уме:
Без конца бил чечётку
В платье собственной тётки,
Восхищаясь собой на холме.

***

Вот вам Старец почтенный из Чили:
Мир такого не знал простофили:
Фрукты свежие ест –
Взгромоздясь на насест! –
Опрометчивый Старец из Чили.

***

Вот Старик: цель того Старика –
Как угодно спастись от быка!
«Сев к забору, где лаз,
Улыбнусь еще раз, –
Говорит, – и задобрю быка!».

***

Вот вам Юная Мисс с подбородком
Очень острым, но слишком коротким –
И поэтому мать

Запрещала играть
Ей на арфе таким подбородком.

***

Вот вам Некий Старик с мыса Горн.
Жизнь прокляв, он залез на бугор.
Сел на пень, сморщил лоб
И от грусти усоп
Этот скорбный Старик с мыса Горн.

***

Вот Старик из местечка Булак:
Оседлал крокодила, чудак.
Все твердят, что «лошадка»
Может тяпнуть за пятку
Старика из местечка Булак.

***

Вот вам Старец Один, к чьему носу
Сотни птиц собрались, как к утесу, –
Птицы бросились прочь,
Лишь застала их ночь,
Дав покой тому Старцу и носу.

***

Вот вам Дед, он сказал: «Срок истек.
Что ж не выйдет ***никто*** на звонок?
Я звоню ночь и день,
Я уже поседел,
Но ***никто*** не идет на звонок!».

***

Вот вам Леди из города Бьют.
Почему ее не изобьют,
Раз свинье у корыта
Исполняет сюиты
Филантропка из города Бьют!

***

Вот Старик из-под города Грейндж:
Был он странен, хоть ты его режь!
Вышел в море открытое

В водостойком корыте он,
Мореход из-под города Грейндж.

***

Вот вам некий Старик из Перу:
Он не знал, что ему по нутру, –
То стонал, то реветь
Начинал, как медведь,
Непонятный Старик из Перу.

***

Вот вам Леди: без всякого дела
На шиповнике Леди сидела.
Но когда ей подол
Острый шип распорол,
Меланхолия ей овладела.

***

Вот вам Дед: он сказал неспроста:
«Тс-с-с!»... он слышит птенца из куста.
«А велик ли птенец?» –
Отвечает: «Да нет,
Он лишь вчетверо больше куста!».

***

Вот вам Юная Леди из Клэра:
От медведя бежала вдоль сквера,
Но устала и – оп-ля!..
Сразу как-то усопла
Та несчастная Леди из Клэра.

***

Вот вам Дед из местечка Порт-Григор:
Он стоял на ушах (что за придурь!),
Чтобы белый жилет
Приобрел красный цвет, –
Стойкий Дед из местечка Порт-Григор.

***

Вот Один Старикашка из Хёрста:
Свет не видел такого упорства!
Выпил бочку сиропу

И сказал: «Я не лопну!» –
Шаровидный упрямец из Хёрста.

***

Вот вам Некая Личность из Гретны,
Побывавшая в кратере Этны.
На вопрос: «Как дела?» –
Отвечала: «Цела!» –
Та бесчестная Личность из Гретны.

***

Вот вам Юная Дама из Ниццы.
За ней ходят гусей вереницы:
В этой чудной компании
Так приятно гуляние
Той общительной Даме из Ниццы.

***

Вот вам Джентльмен из Фермопил:
Хоть бы раз он, как все, поступил!
Чтоб яйцо вышло всмятку,
Клал его он под пятку,
Возмущая народ Фермопил.

***

Вот вам Некий Старик из Аосты.
Бык пропал у бедняги... «Да брось ты! –
Говорят Старику, –
Бык сидит на суку,
Не печалься, Болван из Аосты!».

***

Вот вам Дед из провинции Вель:
Он ужасно любил вермишель,
Но всегда в вермишель
Клал летучих мышей
Лизоблюд из провинции Вель.

***

Вот вам Некая Леди с Мальорки:
Ее мать, накурившись махорки,
Семимильным шажком

И стомильным прыжком
Ужасала ту Леди с Мальорки.

***

Вот вам Дедушка: он из Данлюса:
Вышел в море, усевшись на гуся.
Двух секунд не прошло –
Он вздохнул тяжело:
«Как давно я не видел Данлюса!».

***

Вот Субъект Престарелый из Реймса,
Тьмы боящийся пуще ареста:
На ночь клали ему
Плюшку в рот и хурму,
Ободряя Субъекта из Реймса.

***

Вот вам некий Старик из Рекены,
Чьи ботинки скрипели – отменно.
«Из чего Вы их шьете? –
Ужасались в народе. –
Признавайтесь, Старик из Рекены!».

***

Вот Один Старикашка из Трои:
К бренди теплому соус из сои
Ел он чайною ложкой,
Глядя ночью в окошко
На луну и окрестности Трои.

***

Вот вам Старец почтенный из Кобленца –
Длинноногий, как целая конница:
В полсекунды дистанцию
От Ирана до Франции
Покрывал сей Феномен из Кобленца.

***

Вот Один Старичок из Апулии,
Восхищавшийся: «Что за папуля я!» –
Он и впрямь очень мил:

Лишь вареньем кормил
Двадцать дочек Чудак из Апулии.

***

Вот вам Дедушка из-под Тулузы,
Чьи ботинки – причина конфуза.
Спросишь: «Вам в самый раз?» –
Говорит: «Не сейчас!» –
Этот Путаник из-под Тулузы.

***

Вот вам Старец из города Кадис –
Воспитанья хорошего кладезь:
Вёл племянницу справа,
Да свалился в канаву –
И усоп... чем расстроил весь Кадис!

***

Вот вам некий Старик из Испании,
Ненавидевший боль и страдание:
Сел на стул вверх ногами
И сидел не мигая
Незлобивый Чудак из Испании.

***

Вот вам Старец из города Марш,
Постоянно впадающий в раж:
На бревне во весь рот
Жабе песни поет
Буйный Старец из города Марш.

***

Вот вам Некий Старик из Молдавии,
О котором ходило предание,
Что весь век он во сне
Пролежал на столе,
Тот загадочный Тип из Молдавии.

***

Вот вам Старая Леди из Праги,
В чьих ответах – сплошные зигзаги;
Спросишь: «Это кровать?» –

Отвечает: «Как знать!» –
Осторожная Леди из Праги.

***

Вот вам Некая Личность из Эмса,
Что свалилась нечаянно в Темзу:
Извлекли из пучины –
говорят: «Опочила
Невезучая Личность из Эмса!».

***

Вот вам Некая Личность из Буды,
Что вела себя ужас как худо.
Но настала пора –
Обухом топора
Урезонили Личность из Буды.

***

Вот Один Старикашка из Фило –
Не такой уж, видать, простофиля,
Если изо дня в день
Он на пальме сидел,
Созерцая развалины Фило.

***

Вот вам Юная Фру из Норвегии,
Что уснула в дверях, но ночлег ее
Не был ей по нутру:
Двери сплюснули Фру –
Ту бесстрашную Фру из Норвегии.

***

Вот вам Юная Леди из Тиры,
Что задела метлой струны лиры.
Получившийся звук
Восхитил ее вдруг,
Ужаснув обитателей Тиры.

***

Вот вам Некий Старик из Ливорно:
Сам с мизинец, а бегал проворно,
Но какой в этом прок,

Раз бродячий щенок
Проглотил Старика из Ливорно!

***

Вот вам Старец Один с кочерёжкой.
Он кирпичной покрасился крошкой.
Все кричат ему: «Чучело!» –
Старцу это наскучило,
И он всех уложил кочерёжкой.

***

Вот вам Юная Леди, чей нос
До носков ее ножек дорос.
Наняла она свиту –
Безмятежную с виду, –
Чтоб носить этот сказочный нос.

***

Вот вам Некий Старик в бороде,
Заявивший: «Я знал, быть беде –
И, смотрите, пожалуйста:
Гусь, сова и два аиста
Свили гнезда в моей бороде!».

***

Вот Владелица длинного носа:
Нос все рос – и, когда он разросся,
То, конца не увидя,
Леди взвыла в обиде:
«О, навеки прощай, кончик носа!».

***

Вот вам Старец, державший сыча:
Сыч пугал того Старца, крича.
Но куражась, как мог,
Старец пил кипяток,
Освежая себя и сыча.

***

Вот вам Старец, который привык
Только карликов кушать – живых!
Как-то, скушав сто штук,

Стал он зелен, как лук,
И от глупых привычек отвык.

***

Вот вам Старец, по чистой случайности,
С детских лет очутившийся в чайнике:
Он толстел с двух сторон,
Но не мог выйти вон –
Так вся жизнь и прошла в этом чайнике.

***

Вот вам Некий Старик-в-челноке:
Сам вблизи он, а нос – вдалеке,
Но – подобьем свечи –
На рыбалке в ночи
Нос светил Старику-в-челноке.

***

Вот вам Юная Леди из Турции,
Что скисала, как мокрая курица,
Лишь в дождливые дни,
А в сухие – ни-ни,
Та капризная Леди из Турции.

***

Вот Старик, чья обитель – ветла,
Где ужасно жужжала пчела;
Спросишь: «Это мучительно?» –
Говорит: «Исключительно!
Доконала, зверюга-пчела!».

***

Вот вам Юная Мисс из Дженúна:
Если дед ее – бравый детина –
Нёс над ней опахало,
Дева сладко вздыхала:
«Как воспитан мой дед из Дженúна!».

***

Вот Один Старикашка с Камчатки
С замечательно жирной овчаркой:
Зверь с подобным пузцом

Мог служить образцом
Всем упитанным шавкам с Камчатки.

***

Вот вам Старенький Джентльмен с Юга.
«Ну и ртище!» – дивилась округа.
Ел картошку с селедкой –
И большой сковородкой
Подавился тот Джентльмен с Юга.

***

Вот вам Некий Старик из Колумбии:
Пить бедняга хотел до безумия –
И несут Старику
Пузырек кипятку,
Что претит Старику из Колумбии.

***

Вот вам Юная Мисс из России:
Визг ее был ужасен по силе.
Он разил, как кинжал, –
Так никто не визжал,
Как визжала та Мисс из России.

***

Вот Один Старичок из Непала.
Раз под ним его лошадь упала –
Клеем склеили, к счастью,
Две неравные части
Одного Старичка из Непала.

***

Вот вам Некий Старик с мыса Кейп,
Посадивший гориллу на цепь:
Она ночью со зла
Дом спалила дотла –
Вместе с тем Стариком с мыса Кейп.

***

Вот вам Старец из города Патны:
Скорпионов с подливкой томатной
Он заказывал к чаю,

Возле моря скучая,
Прихотливый тот Старец из Патны.

***

Вот вам Некий Старик из Гонконга:
Развалившись на спинке шезлонга,
Вещмешок натянул
На себя и – уснул
Безмятежный Старик из Гонконга.

***

Вот вам старенький Западный Дед:
Он в вишневую куртку одет.
Спросишь: «Нравится цвет?» –
«Нет, – кричит, – нет и нет!» –
Непростой этот Западный Дед.

***

Вот вам Некая Девушка-в-белом
Со светящимся в сумраке телом:
К ней с десяток ворон
Мчится с разных сторон,
Удручая ту Девушку-в-белом.

***

Вот вам Старец, игравший на дудке:
Злая моль завелась в его лодке.
Он играл день и ночь –
Гостья бросилась прочь:
Прочь от Старца, от лодки, от дудки!

Льюис Кэрролл

ОХОТА НА СМАРКА

Агония в восьми приступах

Не отчаивайтесь, если название произведения, которое вам предстоит прочесть, выглядит непонятным, – утешайте себя тем, что после того, как Вы закончите читать, оно так нисколько и не прояснится. Причем особенно непонятным останется главный герой произведения, Смарк...

Это, конечно, весьма прискорбно, но отнюдь не удивительно: автор «Охоты на Смарка» и сам признавался, что, даже уже закончив работу над книгой, он так и не сумел выяснить для себя, кто такой этот Смарк. И когда впоследствии Люису Кэрроллу задавали соответствующий вопрос, он обычно отвечал: «У меня только один ответ: "Я не знаю" или "Я не имел в виду ничего, кроме чепухи"».

Кстати, у тех, кто говорит по-английски, имя главного героя (а по-английски оно звучит «Snark») вызывает представление сразу о нескольких существах – например, об улитке (snail), акуле (shark), змее (snake) и даже не только существах, но еще о ловушке, западне (snare), рычании и ворчании или спутанном клубке (snarl) и о корабле (bark). В предлагаемом переводе слово «Snark», которое ничего не говорит русскому читателю, заменено на «Смарк», заставляющее вспомнить слова «насмарку», «мрак», «смрад», «сумрак», «морок» и так далее.

Посвящается дорогому Ребенку:
в память о золотом лете
*и перешептываниях на солнечном берегу**

ГЕРТ... нет, молчу: грозна ты не шутя!
Еще бы – меч... мальчишеский наряд...
Расстанься с ними, сядь ко мне, дитя,
Ты слушаешь? Я рад.

РУДА фантазий – щедрая руда.
Умей – всем силам злым наперекор –
Добыть ее из жизни иногда.
А впрочем, это вздор.

ЧЕТ-нечет, Дева Милая!.. Слова –
Ей-ей, великолепная игра:
Так поболтаем ради баловства,
Твоя душа добра.

Э... ВЕЙ, веселый ветер, прочь, тоска!
В работе дни текут мои, хотя
Едва ли берег моря, горсть песка
И образ твой забудутся, дитя!

*** Гертруда Четтэвей, которой посвящена «Охота на Смарка», – вторая после Алисы Лидделл легендарная девочка, маленькая Муза Льюиса Кэрролла. С ней – в отличие от Алисы Лидделл – у Кэрролла сохранились самые теплые отношения до последних дней его жизни. «Мой дорогой друг» – вот как обращался к Гертруде пятидесятидвухлетний писатель в декабре 1881 года: никакие взрослые друзья не смогли заслонить в его памяти встреч с «маленькой босоногой девчонкой», прибегавшей к нему в дом прямо с моря. Они познакомились в 1875 году, когда Гертруде было всего восемь лет, на морском побережье в Сандауне.**

Предпосланное «Смарку» посвящение написано акростихом: по первым буквам каждой строки можно прочитать имя любимой подруги Кэрролла – Гертруды Четтэвей. Кроме того, каждое четверостишье начинается с частички ее имени и фамилии: ГЕРТ, РУДА, ЧЕТ, Э...ВЕЙ: любая из них в английском, а иногда и в русском варианте, может быть прочитана самостоятельно. Примечательно, что «chat away» означает по-английски «поболтаем», так что прописные буквы в оригинале слагаются еще и в предложение «Гертруда, поболтаем!», чего в переводе добиться, к сожалению, уже невозможно.

ПРИСТУП ПЕРВЫЙ
Швартовка

«Это логово Смарка! – так вскричал
Старый *Бомцман*[1], швартуя бриг,
И пальцем извлек из воды англичан,
Поддевая за волосы их.

Это логово Смарка! – двойной повтор
Сам собой уже добрый знак.
Это логово Смарка! – тройной повтор:
То, что сказано трижды, – факт»[2].

Состав экипажа: Башмачник, *Бойбак*[3]
(Он же – Мастер-по-Шляпным-Делам);
Сэр Барристер[4] – для оправдания драк;
Барахольщик – оценивать хлам[5].

Бильярдщик[6] – черт в своем деле не трус
(Он бы кучу деньжищ промотал,
Но Банкир, все расходы мотавший на ус,
В поле зренья держал капитал);

Дальше – Бобр: то слонялся он взад и вперед,
То вязал[7], то лежал, как тюфяк, –
Бомцман клялся, что Бобр их от сглазу берег,
Но матросы не ведали как!

А один был какой-то чудной вообще:
Он забыл взять с собой на корабль
Кольца, зонтик, часы – целый ворох вещей…
Словом, все, что в дорогу собрал, –

Сорок два чемодана! Он выплатил фрахт[8],
Надписал на них имя, да вот
Он совсем упустил из вниманья тот факт,
Чтобы с берега взять их на борт!

Впрочем, это пустяк, потому что и так
В пять пар обуви был он обут
И одет в семь пальто… Но забыл он и то,
Как его, бедолагу, зовут.

Отзывался на «Эй!» и на крики людей
Типа «Чтоб тебя!», «Смирно! Во фрунт!»,
Или «Как Вас там?», или «Ну ты, поживей!»,
И охотно – на крик «Что за фрукт!»

А для тех, кто с матросским знаком языком,
Он и флотские клички носил –
И средь лучших друзей звался «Пара свечей»,
А средь недругов – «Жареный сыр»[9].

«Убога фигура и слаб интеллект, –
Так говаривал Бомцман о нем, –
Но уж храбрости в нем – на пятьсот человек:
Он добудет нам Смарка живьем».

Он любил подшутить над Гиеной – и та
Удивлялась, какой он шутник!
Лапа к лапе с Медведем[10] гулял иногда,
Объясняя: «Чтоб зверь не поник».

Он Булочник был, но сказал, что печет
(Он сказал это поздно и зря –
Бомцман чуть не упал!) – только Свадебный торт...
А для торта не взяли сырья.

Последний в команде был как-то космат
И глуп: он носился с одной-
Единственной мыслью, но мысль была «Смарк» –
И он Бомцману стал как родной.

А был он *Бандид*... и признался, скорбя,
Через семеро суток пути:
«Бить Бобров – моя страсть!» – Бомцман был вне себя,
Но сумел это как-то снести,

Лишь потом, от волненья трясясь, пояснил:
Бобр у них, к сожаленью, один,
И Бомцман разлуки не вынесет с ним –
Так Бобр ему необходим!

А Бобр, ненароком смекнув что к чему,
Стал клясться, зареванный вдрызг,

В том, что прелесть охоты на Смарка ему
Отравил этот жуткий сюрприз,

И распорядился, чтоб данный Бандид
Отдельный завел себе бриг!
Только Бомцман сказал, что подобный вердикт
Разрушает все планы и... дик!

Лишних нет на борту, где любой на счету:
Бриг и колокол вам не игра!
Правда, как ни крути, надо было найти
Средство для сохраненья Бобра.

Пожалуй, Бобру лучше было б достать
Подержанный плащ-из-брони
(Так советовал Булочник), застраховать
Себя и родню от резни –

Так Банкир полагал: не бежать от судьбы,
А нанять или взять напрокат
Полисменов – на случай Стрельбы и Пальбы...
Двух крепких британских ребят.

И все-таки, стоило только пройти
Бандиду вблизи от Бобра, –
Бобр тотчас же шел по иному пути
И *бобрствовал* вплоть до утра.

ПРИСТУП ВТОРОЙ
Речь Бомцмана

Был Бомцман для всех на борту – божество:
Что за прелесть неброских манер,
Что за властность! Как мудрость светилась его
В мерцании глаз, например!

А какую он карту купил! – Океан
Без признака материка!..
И в ней мог бы любой разобраться *боллван*:
Ведь нету на ней ни значка.

«Как учит Меркатор[11]: что значат Экватор,
Зона, Тропики, Меридиан?» –

Бомцман как-то вскричал; и народ отвечал:
«Всё условности, о Капитан!

Как смешно, что давно в карты все внесено!
Но наш Бомцман велик уже в том,
Что на карте его нет совсем ничего:
Мир выглядит белым пятном!».

Пребывая в восторге, все заметили вскоре:
Бомцман, ставший для них божеством,
Лишь одним, между прочим, весьма озабочен –
Чтоб делать над морем «бом-бом».

А помимо того, и приказы его
Заводили команду в тупик.
Он кричал: «Взять правее, но держаться левее!» –
Рулевого смущал этот крик.

Кстати, мало кто знал, где штурвал, где бушприт, –
И Бомцман весь как-то обмяк,
Заметив, что в тропики вышел их бриг
При движеньи по курсу «норд-смарк».

Так шутила пучина безо всякой причины:
Зря, наверное, Бомцман изрек,
Что, когда ветерок гнал их бриг на восток,
Бриг на запад клониться *не* мог!

Впрочем, всё позади… волокут из воды
Чемоданы, коробки и проч.
Но открывшийся вид не цветами увит –
Сплошь утесы, ущелья, ночь.

Бомцман понял: народ основательно скис –
И тотчас же выдал куплет
(Весьма мелодичный) и пару реприз…
Экипаж только крякнул в ответ.

И налил он им грога от царских щедрот,
Велел им присесть и прилечь, –
Но, когда его стоя восславил народ,
Бомцман тут же сказал свою речь:

«Друзья мои... римляне, прочий народ![12] –
Всем нравилась эта цитата:
Люди выпили грог и похлопали впрок,
И долил он по литру на брата. –

Много месяцев плыли мы, много недель
(Что – месяц? – Четыре недели!),
Но – слово матроса! – ни разу досель
Не встретили Смарка нигде мы.

Много долгих недель плыли мы, много дней
(А в неделе семь дней, как я вижу),
Но Смарк – обожаемый нами злодей –
Ни на йоту не сделался ближе.

Придвиньтесь, Мужи! Капитан назовет
Пять самых бесспорных примет:
По ним установит любой идиот,
Где подлинный Смарк, а где – нет.

Что ж, начнем по порядку, со вкуса... так вот:
Смарк не остр, не хрустит на зубах
(Он хрустит, как пальто, если в талии жмет) –
С легким привкусом "чур-меня-ах"!

Второе – привычки. Он страшный лентяй
И любит поспать, как дитя.
Встав под вечер, садится за утренний чай,
А обедает – сутки спустя.

Теперь интеллект... Смарк – большой тугодум,
Шутить с ним сложней, чем с огнем:
Он сначала становится как-то угрюм,
А потом... Не шутите при нем.

Его хобби – ходить к раздевалкам[13] на пляж:
Он шалеет от них непритворно
И твердит, что они украшают пейзаж.
Это, может быть, верно... но спорно.

И пятое – это амбиция. Стоп!
В ней, пожалуй, загвоздка и есть.

Отличая имеющих перья и зоб
От имеющих когти и шерсть,

Я скажу: «смарк обычный» – не зол и не волк.
Но мой долг заявить: я боюсь,
Что средь смарков есть *Безы*...[14] – вдруг Бомцман умолк,
Ибо Булочник – хлоп! – и без чувств-с...

ПРИСТУП ТРЕТИЙ
История Булочника

Бедняге давали кто сдобу, кто лед,
Кто сэндвич слоев из шести,
Кто джем, кто полезный совет, кто кроссворд,
Чтоб в чувство его привести.

Наконец, он восстал – и решился начать
Свой рассказ с превеликим трудом.
Бомцман крикнул: «Прошу никого не рычать!» –
И немедленно сделал «бом-бом».

Все умолкли. Никто не рычал в этот час –
Только вздохи да стоны кругом...
«Ну!» – толкнули беднягу, – он начал рассказ
Допотопным своим языком:

«Отец мой и Матерь честны, но бедны...» –
«Пропустите их! – Бомцман вскричал, –
Скоро спустится мрак – и прощай тогда Смарк:
Он не станет гулять по ночам!».

«Пропущу сорок лет[15], – всхлипнул пекарь в ответ, –
И позволю себе без прикрас
Рассказать о том памятном дне, когда мне
Оказаться пришлось среди вас.

М-да... мой Дядюшка (я его имя ношу),
Прощаясь, сказал мне о том...» –
«Пропустите! Не то я тут всех порешу!» –
Рявкнул Бомцман и сделал «бом-бом».

«Он сказал мне о том, – что за горестный тон! –
... Если смарк – это Смарк, мой совет –

Кроме прочих вещей, дать ему овощей,
Сунуть спичку под нос и – привет!

Запаситесь наперстком, сомненья поправ,
Парой вилок, сорвиголовой
И квитанцией, чтобы содрать с него штраф,
И обмылком с улыбкой кривой. –

(«Гениальнейший метод! – с поспешностью встрял
Бравый Бомцман, тихонько взревев, –
То же самое я вам всегда повторял!
Горе Смарку, будь он даже лев!»)[16] –

Но, сияльный[17] племяш, кто вам сможет помочь,
Если Смарк – это Без!.. О, тогда
Вам придется немедленно броситься прочь
И Смарка забыть навсегда!

Вот оно, вот оно – что гнетет мою жизнь,
Стоит вспомнить мне этот наказ!
Мое сердце тогда – как разбитый кувшин:
Я боюсь. Я дрожу и сейчас.

Вот оно, вот оно!» – «Хватит Вам причитать! –
Прервал его Бомцман. – Вы трус!».
Но бедняга вскричал: «Дайте, дайте опять
Повторить: вот оно. Я боюсь...

Мне мерещится Смарк: лишь сгущается мрак –
Я борюсь с ним в безумном бою
И в зловещем краю ему овощ даю
И под нос ему спичку сую!

Только если он – Без, кто мне сможет помочь?
Если так, то без всякой борьбы
Мне придется немедленно броситься прочь:
Мои нервы ужасно слабы!»

ПРИСТУП ЧЕТВЕРТЫЙ
Охота

У Бомцмана *тельно*[18] задергался глаз:
«Где ж раньше-то были Вы, Эй?

Как обидно услышать все это сейчас,
Когда Смарк, так сказать, у дверей!

Будет горько, мой друг, если как-нибудь вдруг
Вы немедленно броситесь прочь!
Нет, раз экипаж уже начал вояж,
Вы все же должны нам помочь.

Как обидно услышать все это сейчас!
Продолжать убеждать Вас нет сил».
И вздохнул тогда Эй – раз в шестнадцать грустней:
«В день отплытья я Вам говорил,

Что готов стать убийцей (великая честь,
А амбиции есть у всех!),
Но и путь обходной иногда предпочесть –
Не такой уж великий грех!

Впрочем, я говорил по-еврейски – увы! –
По-немецки, по-грецки тогда,
На минуточку выбросив из головы,
Что Вы англичанин… м-да».

«Очень грустный рассказ, – молвил Бомцман, чей лик
Удлинялся по мере сил. –
Но доводы Ваши ведут нас в тупик –
Я прошу Вас утратить Ваш пыл.

Конец моей речи, – взглянул он на всех, –
Впереди – прежде надо сказать вам:
Смарк почти уже наш – и я верю в успех!
Дело чести бродягу поймать нам.

Запасемся наперстком, сомненья поправ,
Парой вилок, сорвиголовой
И квитанцией, чтобы содрать с него штраф,
И обмылком с улыбкой кривой!

Ибо Смарк – это чудо: и, значит, его
Вульгарной методой – нельзя.
Так сделаем всё… и чуть-чуть сверх всего –
Не упустим ни шанса, друзья!

"Британия ждет"[19] – я бы так вам сказал,
Это сильно... но пошло, увы.
Пусть же каждый достанет все то, что он взял,
Что нужно ему для борьбы!»

Тут Банкир вынул чеки – и все подписал,
На банкноты сменял серебро.
А Булочник баки свои расчесал
И вытряс над морем добро.

Бойбак, а за ним Барахольщик взялись
Лопаты камнями вострить.
Бобр вязал кружева, ибо был фаталист,
Осуждавший всякую прыть.

Правда, Барристер речь произнес, чтоб вовлечь
Бобра в их большие дела,
Без труда обнаружив, что вязание кружев
Не ведет к уменьшению зла.

Бойбак себя чувствовал, как в мастерской,
И стал мастерить новый лук.
Бильярдщик взял мел и дрожащей рукой
Свой нос рисовал (не без мук).

А Бандид был нервозен, но дивно *одед*:
Две желтых перчатки и рюш.
(Он сказал, что так ходят на званый обед,
Но услышал от Бомцмана: «Чушь!»)

«О, представьте мне Смарка! – вскричал он с мольбой. –
Ведь должны мы с ним встретиться, вроде...»
Осмотрительный Бомцман, качнув головой,
Отвечал: «Смотря по погоде».

А Бобр *маширва́л* вкруг Бандида бочком,
Боясь на него и взглянуть;
Сам Булочник – храбрый, хоть слыл дурачком, –
Все моргал и испытывал жуть...

«Будь мужчиною! – Бомцман вскипел, услыхав
Бандида: тот плакал *навзрыдь*. –

Коль нам встретится *Чёрдт*, на его потрохах
Мы покажем ему нашу *прыдь*!».

ПРИСТУП ПЯТЫЙ
Урок Бобру

Обходились наперстком, сомненья поправ,
Парой вилок, сорвиголовой
И квитанцией, чтобы содрать с него штраф,
И обмылком с улыбкой кривой.

Но Бандид неожиданно выдумал план
Приватной охоты на Смарка
И побрел он к местам, где никто не ступал, –
К долине, исполненной мрака.

Та же мысль и Бобру, по несчастью, пришла –
И он в ту же долину проник.
Но враги даже жестом не выдали зла,
Что застыло на лицах у них.

Ведь в мыслях у каждого был только Смарк
И еще – предстоящий им труд.
Они шли, совершенно не видя впотьмах,
Что одною дорогой идут.

А дорога все у́же… Что ж делать, увы!
Свет вечерний неярок и робок.
И вот (от нервозности – не от любви)
Они зашагали бок о бок.

Вдруг – чудовищный вой где-то над головой:
С ним нахлынуло *здло* и *сердидо*
На Бобра – дурнота (от *услов* до хвоста)
И чувство тоски – на Бандида.

Тот вспомнил о детстве – далекой поре:
Тогда он был чист и смешон!
Но вопль возвратил его к страшной норе:
Бр-р-р… как по тарелке – ножом!

«Так кричит только Чёрдт! – догадался Бандид
(А в команде он слыл дураком). –

Видно, Бомцман был прав. – И, приняв гордый вид,
Он добавил: «Я с Чёрдтом знаком.

Так вопит только Чёрдт! Продолжайте свой счет:
Дважды сказана мной эта фраза.
И еще раз скажу: так орет только Чёрдт!
Правда – то, что звучит три раза».

Бобр начал считать, соблюдая порядок.
Всех слов, но считал впопыхах:
Он тут же смутился и выпал в осадок,
Последний повтор услыхав.

И понял, терзаясь сильней, чем умел,
Что сбился и близок к безумью,
Что мозг его полностью *ослабнемел*[20],
В простейшей путаясь сумме.

«Так, два плюс одно… сколько ж выйти должно?» –
Сказал он, все пальцы сочтя, –
И в слезах вспоминал, что число их он знал,
Когда был еще просто дитя.

«Мы можем их счесть! – вдруг Бандид возопил. –
Мы счесть их должны, я уверен –
И, значит, сочтем! Принесите чернил –
И мы тогда сумму проверим!».

Достали портфельчик, бумаги, чернил
И ручек: без ручек нельзя.
Какие-то твари окрестные к ним
Приблизились, пяля глаза.

Но Бандид игнорировал их и писал,
Взявши в обе руки по перу:
Он сложенья закон объяснил языком
Популярным, доступным Бобру.

«Предположим, что нам с Вами Тройка дана –
Это страшно удобно! Так вот:
Семь и Десять прибавив, умножим их на
Одну Тысячу минус Пятьсот.

Результат, как Вы видите, делится вновь
На Пять Сотен плюс Пять без Пяти.
Вычитаем Семнадцать. Ответ наш готов!
Он правилен, как ни крути[21].

Мой метод рабочий я взял не с Луны:
Весь он четко представлен в мозгу.
Но – поскольку я занят, а Вы неумны –
Изложить я его не смогу.

Кстати, и вообще столько разных вещей
Ускользает от точного знания!
Приготовьтесь, мой Бобр, я сейчас буду добр
И наставлю Вас в Естествознании».

Дока в этих вещах, стал он что-то вещать:
«Восстанья и прочие новшества
(Как любые почины без резонной причины)
Привели к разрушению Общества...

Что ж касается Чёрдта, то Чёрдт он и есть:
Он держится страшно раскованно,
Костюм его дик, что, прошу Вас учесть,
В настоящее время рискованно.

И никто Вам не скажет, каков он таков!
А он неподкупен и прям:
Обожает молиться за всех бедняков,
Но ни пенса не даст беднякам.

И на вкус он хорош: что тебе отварной
Судак и какой-нибудь краб!
Хранят же его в *штукатулке* резной –
Слоновая кость или граб.

Приправы такие: резиновый клей,
Опилки, веревки и гнус:
Все это смешать; но гораздо важней
Пропорции блюда, чем вкус».

Бандида объял *говорильный* азарт...
Но пора было стихнуть – и он,

С наслажденьем рыдая, решился сказать,
Что в Бобра он отныне влюблен.

Бобр заплакал и клялся, тряся головой, –
Взор Бобра излучал привет, –
Что урок этот больше открыл для него,
Чем все книги за семьдесят лет.

И, обнявшись, в слезах, шли герои назад.
Ждал их Бомцман, седой от волненья. –
Он сказал: «В этот миг я всем сердцем постиг,
Для чего мы терпели лишенья.

Чтобы Бобр и Бандид подружились навек!
Не правда ли, что за известье!
Теперь – все равно, будь там дождь или снег, –
Вы повсюду их встретите вместе.

Если ж вдруг между ними случится вражда
Иль резня, что значительно хуже,
Вой Чёрдта придет им на память тогда
И послужит опорой их дружбе!»

ПРИСТУП ШЕСТОЙ
Сон Барристера

Обходились наперстком, сомненья поправ,
Парой вилок, сорвиголовой
И квитанцией, чтобы содрать с него штраф,
И обмылком с улыбкой кривой.

Ну, а Барристер, все убеждавший Бобра
В том, что им не до кружев сейчас,
Вдруг уснул – и приснилось ему, что пора
Бы ему на сей счет замолчать.

Он снился себе на каком-то суде:
Смарк – с моноклем и грозный, как лев,
В белых буклях до плеч – нес защитную речь
В адрес хрюшки, оставившей хлев.

Свидетели хрюшку ругали свиньей,
Ибо хлев был действительно пуст.

А судья соотнес этот факт со статьей –
И в словах его слышалась грусть.

Обвинительный акт был шедевр, а не акт!
Смарк взял слово и встал на дыбы –
И, спустя три часа, кончил речь свою так:
«Хрюшка – жертва коварной судьбы».

Присяжные выкрикнули qui pro quo[22]
(Преждевременно и невпопад):
Ни один не слыхал ничего из того,
О чем остальные кричат.

«Знайте...» – начал Судья; Смарк вскричал: «*Ерундья*!»
Закон устарел и изжит.
А вопрос наш – живой, и в основе его
Кодекс Рыцарской Чести лежит[23].

Обвиненье в Измене Отчизне – смешно:
Дело хрюшкино тут – сторона.
Обвиненье в Банкротстве – основ лишено:
Ведь свинья "никому не должна".

Что ж касается Бегства из Хлева... Пустяк!
Кончим с этим: сбежала – и все!
Срок давно уж истек, иск давно уж иссяк,
Да и Алиби тут налицо.

Отдаю Вам клиента на Ваш произвол!» –
Заключил выступавший и сел,
Повелев, чтоб Судья – прочитав протокол –
Обобщил положение дел.

Но Судья вдруг признался, что он дилетант.
Взялся Смарк (он с законом «на ты») –
И такого за пару минут накатал,
Что раскрыли Свидетели рты.

Перешли к приговору; присяжные – в стон:
До того уж он витиеват!
Все взглянули на Смарка: пусть скажет хоть он,
Как там с хрюшкой дела обстоят.

Взялся Смарк и за это: оттачивал стиль
Целый день и нецелую ночь...
Но когда он «ВИНОВНА!» вдруг провозгласил,
Все попадали в обморок прочь.

Кроме Смарка! Судья был взволнован весьма –
Приговор зачитать он не смог.
Смарк привстал... Тишина опустилась, как тьма, –
Слышно, как пролетел мотылек.

«Ссылка! – Смарк прочитал, глядя пристально в зал, –
И ПОСЛЕ – стофунтовый штраф».
Из-за бурных оваций стал Судья сомневаться
В том, что суд юридически прав.

Но захлопали рано... Начальник Тюрьмы
Сообщил, утопая в слезах:
«Приговор, как ни жаль, вступит в силу едва ль:
Хрюшка сдохла лет десять назад».

Судья тут же вышел – вконец огорчен.
Смарк немножечко тоже увял,
Но он был как-никак адвокатом – и он
Всех позднее покинул зал.

...Да, наш Барристер спал: Смарк, покинувший зал,
Наползал на него, как ледник.
В этот миг надо лбом с погребальным «бом-бом»
Наяву бравый Бомцман возник.

ПРИСТУП СЕДЬМОЙ
Судьба Банкира

Обходились наперстком, сомненья поправ,
Парой вилок, сорвиголовой
И квитанцией, чтобы содрать с него штраф,
И обмылком с улыбкой кривой.

Вдруг Банкир, позабывший на миг всякий страх
(Это важно и в этом весь смак!),
Рванулся вперед и сокрылся впотьмах
С дерзкой мыслью: увидеть, где Смарк.

Он поднял наперсток, как будто кинжал,
Но тут *Бурностай*[24] налетел:
Схватил он Банкира – и тот завизжал,
Осмыслив свой горький удел.

Банкир предлагал ему льготы и чек –
«На подателя», *вунтов-ф-семьсот*;
Бурностай же, сглотнув, повторил свой набег,
Банкира схватив за живот.

И без отдыха, всласть, *пархоронная* пасть
Издавала то скрежет, то хруст!
Как *прыггал* и ждал, как *скаккал* и *дрожжал*
Банкир, упадая без чувств!

Исчез Бурностай – но за ним сотни стай,
Фырча, закружились кругом;
Даже Бомцман сказал: «Вот ведь! Так я и знал!» –
Торжественно сделав «бом-бом»,

В довершенье всего, происшедшего здесь,
Он вечерний костюм надел
И, бессмысленно скалясь, желал произнесть,
Что язык его вдруг оскудел,

А Банкир почернел – кто теперь бы сумел
Разглядеть в нем того, кем он был!
Так велик был испуг, что жилет его вдруг
Стал белым – о, шутки судьбы![25]

Сел на стульчик он боком и закручивал локон,
И *жадлобный* пел он куплет –
Уникальный по глупости (подтверждение тупости!)
Под веселенький треск кастаньет.

«Предоставим судьбе горевать о тебе! –
Так Бомцман в испуге вскричал. –
День потерян, друзья! Больше медлить нельзя:
Смарк не любит гулять по ночам!».

ПРИСТУП ВОСЬМОЙ
Исчезающий

Обходились наперстком, сомненья поправ,
Парой вилок, сорвиголовой
И квитанцией, чтобы содрать с него штраф,
И обмылком с улыбкой кривой.

Всех измучила мысль, что затея пуста, –
Даже Бобр был ужасно угрюм
И бродил, опираясь на кончик хвоста.
Пока солнце не свалится в трюм.

«Это вопли Как-бишь-его! – Бомцман вскричал. –
Он вопит, как безумец! *Кошмарк*!
Вон рукой он махнул, головой закачал:
Там, конечно, поблизости Смарк!».

Все вперились во мглу, а Бандид, как *болбесс*,
Возопил: «Он всегда был шутник!»
Да, герой безымянный, их Булочник, – влез
На соседний заснеженный пик.

Был он горд и могуч, он стоял среди туч –
А потом все увидели вдруг:
Он так быстро, как мог, прыгнул в бурный поток –
И все сжались, смиряя испуг.

«Это Смарк!» – донеслось из пучины до всех:
О, бывает ли правда грубей!
А затем – восклицанья бессвязные, смех
И зловещий конец: «Это Бе...»

Искали до сумерек, но и следа
Не смогли обнаружить впотьмах,
Чтобы выяснить, что же случилось тогда,
Когда Булочник взвыл: «Это Смарк!»

И – тишь... Кое-кто признавался потом,
Что слышалось издалека
Какое-то «...з», перешедшее в стон, –
Не тонкий ли звон ветерка?

Вышло, стало быть, так, как он думал, – точь-в-точь:
После смеха и странных словес
Он немедленно все-таки бросился прочь,
Ибо Смарк был, как видите, Без[26].

ПОСЛЕСЛОВИЕ, КОТОРОЕ ТОЛЬКО РОДИТЕЛЯМ И ОБЯЗАТЕЛЬНО ЧИТАТЬ

Здесь даются лишь самые необходимые пояснения, без которых «Охоту на Смарка» было бы еще труднее понять. Но имейте в виду, что книгу после ее выхода в свет пытались «объяснить» десятки людей. В конце концов, это так никому и не удалось.

[1] Бомцман – главный герой произведения назван Л. Кэрроллом «Bellman», то есть «глашатай». Не случайно он постоянно «вскрикивает»: глашатаи, выходя на городскую стену, обычно оповещали народ о каких-либо важных событиях. Кроме того, Бомцман в данном случае выполняет на корабле роль капитана, постоянно при этом ударяя в колокол. Между тем, известно, что когда-то давно на кораблях «били склянки»: так обозначались отрезки времени длиною в полчаса. Восемь ударов знаменовали конец службы. Мартин Гарнднер предполагает, что существует связь между восемью «склянками» и восемью «приступами» в произведении Льюиса Кэрролла. Интересно, что Г. Холидей, первый иллюстратор «Охоты на Смарка», постоянно изображал этого героя с колоколом в руках. Отсюда и лишняя буква в слове «боцман»: Бомцман – это не только боцман, но еще и тот, кто делает «бом-бом».

[2] «То, что сказано трижды, – факт». Эта фраза Л. Кэрролла стала одним из законов современной науки: результаты исследований в некоторых областях знаний проверяются трижды.

[3] Обратите внимание на то, что в тексте перевода довольно много странных слов – типа «бойбак» (далее вы встретите «боллвана», «боллбеса» и других): они выделены курсивом и призваны напоминать о том, что Льюис Кэрролл постоянно «играет со словом», а в ряде случаев и о том, что «Охота на Смарка» – произведение английской литературы; читатель без труда распознает в некоторых подобных словах отголоски английского языка, если, конечно, хоть в какой-то степени этим языком владеет.

[4] Барристер – адвокат в английском суде, то есть тот, кто по долгу службы защищает обвиняемого.

[5] Барахольщик (у Л. Кэрролла «Broker») – в данном случае тот, кого приглашали для оценки мебели и прочих домашних вещей жильцов, которые не могли в срок внести плату за проживание. После оценки вещи продавались с аукциона.

[6] Бильярдщик (у Л. Кэрролла «Billiard-marker») – в данном случае лицо, ведущее счет при игре в биллиард и записывающее выбранные игроками очки мелом на специальной доске: не случайно мел иногда оказывается у него в руках.

[7] На иллюстрациях Г. Холидея Бобр обычно изображался с «рукоделием»: он вяжет, плетет кружева…

[8] Фрахт – плата за перевозку груза водным путем.

[9] Клички Человека-без-имени, скорее всего, ничего не означают и представляют собой шутки Л. Кэрролла.

[10] «Гиена» и «Медведь» (как предполагает Н.М. Демурова) могут обозначать лиц, играющих на бирже.

[11] Меркатор Герхард – фламандский математик и картограф XVI века.

[12] Цитата из трагедии У. Шекспира «Юлий Цезарь» (акт 2, сцена 2).

[13] Раздевалки на пляжах назывались в Англии «bathing-machines» и представляли собой, как рассказывает Мартин Гарднер, «индивидуальные деревянные подвижные помещения на колесах», где переодевались купальщики. Такие кабины перевозились по пляжу лошадьми. В одном из писем к Гертруде Четтэвей Л. Кэрролл даже просит разрешения разделить с ней ее «bathing-machine», если таковой не удастся найти в Сандауне и для него.

[14] «Без» – это бес, название которого немного искажено, как сделано это и у Льюиса Кэрролла, в произведении которого фигурирует «Boojum» (от старого английского слова «boogieman»). «Boojum» заключает в себе признаки не только беса, но, по свидетельству Мартина Гарднера, и дьявола, а также домового, привидения – любого злого духа или вообще чего

бы то ни было, вызывающего ужас. «Буджумом» в Англии пугали маленьких детей.

[15] Мартин Гарднер указывает, что Льюис Кэрролл начал писать «Охоту на Снарка» в 1874 году, когда автору было 42 года. Предполагается, что образ Булочника – по многим признакам, которые даны в тексте, – представляет собой пародию Л. Кэрролла на самого себя.

[16] Это четверостишие, как, впрочем, и многие другие, охотно и часто цитируется англичанами по сей день – подобно крылатым выражениям из «Горя от ума» А.С. Грибоедова в нашей стране.

[17] «Сияльный» – пример «слова-бумажника»: так Льюис Кэрролл называл слова, заключающие в себе два слова и более. В данном случае это «сиятельный» и «сильный». В дальнейшем вы встретите здесь много «слов-бумажников».

[18] Пример игры слов: «тельно» означает одновременно «незамедлительно», «мучительно», «удивительно», «отвратительно» и тому подобные наречия.

[19] «Британия ждет… чтобы каждый выполнил свой долг». Впервые эта фраза была передана по приказу полководца Нельсона сигнальными флажками английскому флоту в битве при Трафальгаре 21 октября 1805 года – незадолго до того, как сам Нельсон был убит выстрелом из мушкета.

[20] Еще один пример игры слов: «ослабнемел» означает одновременно «ослаб» и «онемел».

[21] Предложенное Л. Кэрроллом утомительное математическое действие (описание которого в переводе преобразовано совсем немного) можно записать вот какой формулой:

$$\frac{(x + 7 + 10) \times (1000 - 500)}{1000 + (5 - 5)} - 17 = 3$$

Если в этой формуле заменить *x* числом 3 («Предположим, что нам с вами тройка дана…»), в результате получается тождество: 3=3.

[22] «Qui pro quo» (лат.) – кто про что.

[23] Кодекс Рыцарской Чести – совокупность законов, регулировавших поведение средневековых рыцарей.

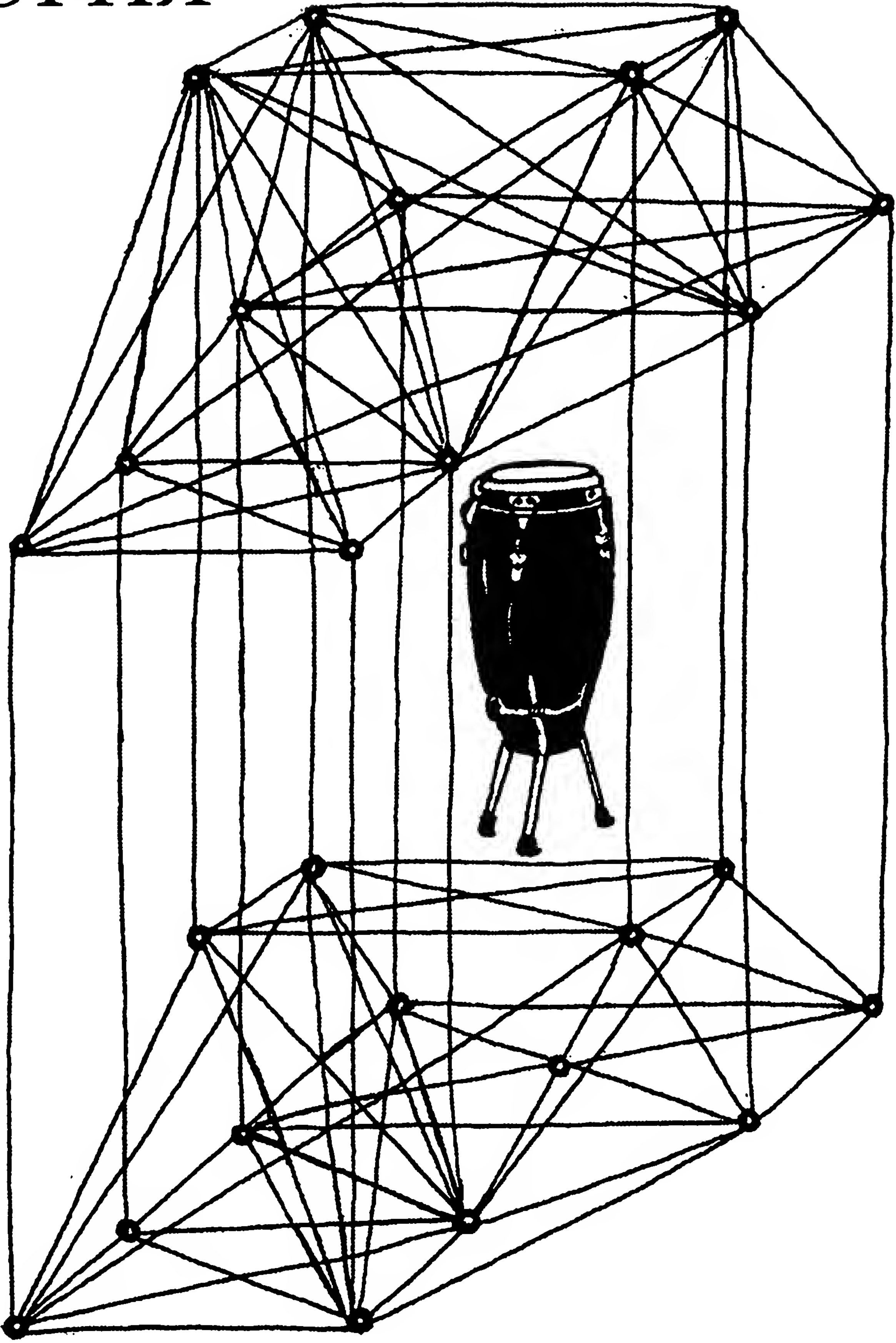
[24] Бурностай («Bandersnatch» у Л. Кэрролла) – последний в «Охоте на Смарка» персонаж, чье прозвище начинается с буквы «Б» (вспомним: Бойбак, Барристер, Барахольщик, Бильярдщик, Банкир, Бобр, Булочник, Бандид, Бомцман в составе команды; Без и Бурностай – за ее пределами).

[25] Опять же у Мартина Гарднера можно прочесть, что строфа эта, скорее всего, навеяна известным лимериком Эдварда Лира, с которым Льюис Кэрролл не был знаком лично, но книги которого он, видимо, знал. См. похожий лимерик в подборке лимериков Эдварда Лира в этой книге.

[26] Льюис Кэрролл утверждал, что «Охота на Снарка» родилась из одной этой, последней строчки, которая была написана едва ли не раньше остальных: «For the Snark was a Boojum, you see».

КНИГА СЕДЬМАЯ

ТЕОРИЯ
литературы абсурда



Я остановился на заголовке «Теория литературы абсурда» как на более мягком варианте по сравнению с прежним – «Абсурдная теория литературы», хотя, может быть, именно прежний заголовок лучше отражал содержание книги. К ней ни в коем случае не стоит относиться как к историко-литературному исследованию – читателю предлагается однозначно исследование теоретико-литературное.

Это придется иметь в виду тем, кто настроился получить сведения о том или ином периоде в истории развития литературы: если такие сведения здесь и даются, то лишь попутно и исключительно в силу того, что любая работа теоретического характера черпает примеры из той или иной области литературной жизни. В данном случае примеры действительно почерпнуты из английского классического абсурда. Однако с самого начала совсем нелишне заметить, что собственно литературные факты, которые могли бы быть пригодными для этой книги, содержатся отнюдь не только в английском классическом абсурде. Вполне приемлемы (и, может быть, даже не менее выразительны) были бы и такие источники, как фольклор любой страны, театр абсурда (не приписанный к определенному географическому региону), раннесоветский авангардизм и обэриуты как литературная группировка (Хармс, Олейников, Введенский, Заболоцкий, Маршак...) и так далее – соответствующие тексты как раз и служат наглядными примерами, своего рода иллюстрациями принципов абсурда как такового. Но понятно, что не в примерах дело. Любую теоретическую концепцию какие-то примеры иллюстрируют лучше, какие-то хуже, и это не вина ни концепции, ни примеров: смотрим ли мы на мир с горы или из оврага – мир не перестает быть миром.

Предлагаемые здесь научные соображения имеют отношение, прежде всего, к кардинальным проблемам теории литературы, а точнее – к тому ее направлению (ведущему в конце прошлого тысячелетия), которое называется анализом текста. Мы попытаемся хотя бы отчасти разобраться с тем, в чем состоит специфика возникно-

вения и социального функционирования литературно-художественного текста как феномена культуры. Это значит, что одним из главных вопросов, подлежащих обсуждению, станет вопрос о том, каким образом соответстствующий феномен расположен по отношению к внелитературной действительности и какие его качества позволяют ему занять именно такую позицию.

Многие из теоретических положений, которые я намерен высказать, будут намеренно заострены: дело в том, что предлагаемая здесь концепция некоторым, скорее всего, так и так покажется неожиданной, а потому не стоит, видимо, особенно осторожничать в выражениях.

Правы будут те, кто ожидает найти на страницах этой книги сведения о том, по каким критериям оценивается художественный текст и каковы эстетические ориентиры, позволяющие обозначить центр и периферию в такой густонаселенной области, как художественная литература.

Когда произнесено Имя,
Ни Будды, ни «я» не существует.
На-му-а-ми-да-бу-тсу,
На-му-а-ми-да-бу-тсу!

Иппен[1]

Глава 1
ХУДОЖЕСТВЕННАЯЛИТЕРАТУРА КАК ТИП АНОМАЛИИ

Мысль о том, что на типологическом уровне художественная литература отличается от прочих – иногда называемых практическими – видов речевой деятельности[2], постепенно приобретает все больше приверженцев в современном литературоведении, особенно – в литературоведении, «развернутом» в направлении *теории текста*, – на сегодняшний день, пожалуй, самой продуктивной его области.

Если прибегнуть к несколько старомодной в научных кругах формулировке, язык художественного текста (иногда называемый «кодом») выступает не только и не столько *средством*, сколько *предметом* изображения, то есть со всей очевидностью оказывается и одной из *целей* художественного высказывания.

До сравнительно недавнего прошлого отечественная эстетика всеми силами открещивалась от такого взгляда на соответствующий феномен, квалифицируя заявления подобного рода как формалистические. Впрочем, по остроумному замечанию С. Эйзенштейна, называть человека, интересующегося проблемами формы, формалистом равнозначно тому, чтобы называть человека, интересующегося проблемами сифилиса, – сифилитиком.

Однако, так или иначе (при положительном или отрицательном настрое критики!) «формалистические» идеи все же неотвратимо возникали и в нашей «домашней» науке. Причем возникали они настолько часто, что ссылаться на имена тех, кто стоял за ними, было бы занятием весьма и весьма обременительным. Список

---

[1] Школа Чистой Земли, одна из школ дзен-буддизма, практиковала повторение имени Антабхи, Будды.

Приведенное здесь стихотворение великого японского поэта Иппена (1239–1289) блистательно выражает десемантизацию имени Будды и растворение его в универсуме.

[2] Они именуются также функциональными стилями речи – научным, публицистическим, официально-деловым, разговорным.

оказался бы слишком длинным: ведь благодаря отдельным ученым-«еретикам» и даже несмотря на то, что отечественное литературоведение в целом долгое время сохраняло традиционную верность принципам социалистического реализма, «чуждые» идеи контрабандно проникали в нашу науку.

Происхождение этих идей не имеет точной географической локализации. Сказать, например, что вся Европа (Азия, Америка, Африка, Австралия – ненужное зачеркнуть!) так уж охотно согласилась бы с пониманием литературы как типа словесного творчества, ориентированного на код, было бы еще менее ответственно: традиции реализма прочны и за пределами беспредельной нашей страны. Правда, отказ от концепции «примата содержания художественного текста над его формой» как *единственно возможной и правильной* произошел «на западном фронте» гораздо менее болезненно, чем на восточном. Случилось это, видимо, в последней четверти XIX века: принято считать, что в такую причудливую форму вылилась реакция на романтизм как художественный метод.

Так это или не так – решать историкам литературы. Однако, пожалуй, из теоретиков литературы далеко не каждый «буржуазный» ученый с большой охотой взялся бы сегодня защищать обветшавшую идею вышеупомянутого примата одного над другим.

Между тем было время, когда русская и раннесоветская литературоведческая наука шла в авангарде эстетической «ереси» – в авангарде «формалистических» устремлений – и даже сумела на этом пути завоевать себе *почетное* (как это только что – практически на днях! – выяснилось) звание русской формалистической школы, или русского формализма. Понятно, что здесь в виду, прежде всего, имеется деятельность ОПОЯЗа.

Однако, к сожалению потомков (во всяком случае, некоторых из них), русский формализм не соответствовал дальнейшим видам России. В силу этого формалистическая школа и была довольно скоро квалифицирована в качестве идейно чуждой. Идейно чуждая школа подверглась трансплантации – отныне идейно чуждая школа стала находиться на идейно чуждой территории... а потому плоды ее деятельности нам до сих пор часто приходится принимать как заморское угощение.

Конечно, можно и отказаться принимать, но это трудно: без «формализма» литературоведческая наука оказывается настолько пресной, что перестает быть съедобной вообще.

Итак, любая сколько-нибудь серьезная литературоведческая концепция (а особенно концепция, претендующая на будущее) *не может не учитывать* – и это как минимум! – того, что фокус

современного художественного текста чаще всего – *в языке* и что художественная литература, хотим мы этого или не хотим, является не чем иным, как *сугубо и исключительно преобразованием языка*. А отсюда следует, что установка на *код* есть один из фундаментальных признаков так называемого образцового художественного целого.

Без данной установки, *установки на код*, текст из разряда художественных автоматически переходит в разряд, так сказать, *не*художественных, то есть признаками художественности не обладающих.

Впрочем, это отнюдь не означает, что текст таким образом – и столь же автоматически! – становится, например, публицистическим или научным: сравним не выдерживающее никакой критики, но, печальным образом, довольно часто звучащее утверждение: *это не литература, а публицистика*! Подобные побочные продукты на ниве публицистики и науки вполне могли бы оцениваться и как, вообще говоря, доброкачественные, если бы оценку такую уже заранее не исключала сама модель порождения текстов в этих областях практической речевой деятельности.

Однако *в нормальных случаях* научный текст действительно не обнаруживает установки на код. *В нормальных случаях* публицистический текст действительно обнаруживает установку на код крайне редко. Но, к сожалению, нормальных случаев как таковых в публицистике и науке становится со временем все меньше и меньше. Современная текстовая практика постоянно пополняется новыми «публицистическими» и «научными» (кавычки в данном случае имеют принципиальное значение!) текстами, для которых характерной становится *именно и прежде всего* установка на код.

Между тем, понятно, что как применительно к публицистике, так и применительно к науке установка такая просто губительна: ни в публицистике, ни в науке нет ничего более отчаянного, чем текст, существующий ради текста, текст как самоцель. Подобный текст априорно не способен в этих областях текстовой практики выполнять свое назначение, то есть служить инструментом для преобразования действительности, ибо – будучи прежде всего ориентированным на язык – как раз с действительностью-то и не соотнесен. В крайнем случае – соотнесен опосредованно: например, через систему научных или публицистических текстов в целом – тоже представляющих собой своего рода область действительности.

Понятно, что механизм связи высказывания с действительностью может выглядеть по-разному: например, среди научных

дисциплин в зависимости от его особенностей различаются операционные науки – например, механика, и неоперационные – например, история. Однако в *общем* смысле допустимо констатировать следующее: научная (а также и публицистическая) концепция, которая не дает практических результатов, то есть *ничего в реальности не преобразует*, может быть квалифицирована лишь как несостоятельная.

То же самое, по-видимому, справедливо и для официально-деловой области текстовой практики – особенно там, где мы имеем «чистые» стилистически варианты. Апелляция к «чистым» стилистическим вариантам необходима в той же степени, в какой только что – при рассмотрении науки и публицистики – была необходима апелляция к «нормальным» случаям. Ведь и среди официально-деловых текстов много (а может быть, даже *особенно* много) таких, которые – собственной природе вопреки! – все-таки обнаруживают установку на код.

Взять, например, *текст предписывающего характера* (который естественно искать в группе официально-деловых): «Купание запрещено». Я видел его на берегу небольшого московского пруда, искупаться в котором и вообще-то никому не пришло бы в голову, а тем более – в зимние месяцы, когда соответствующая табличка все еще украшала берег! Данный *текст предписывающего характера* со всей отчетливостью не реализовал функции предписания, будучи всего-навсего презентацией «кода». Иначе говоря, перед нами только слова – *слова как таковые*.

Бросается в глаза, что некоторые ученые единственно «областью кода» считают, например, идеологию в целом. Впрочем, может быть, точка зрения эта отнюдь не так уж искажает реальное положение вещей. Ведь чем обычно бывает обусловлена незыблемость той или иной идеологической системы? Ответ мы уже знаем: отнюдь не *правильностью* идеологической системы самой по себе, но непрерывным и настойчивым насаждением идеологических формул – лучше всего одних и тех же, то есть повторяющихся возможно более широко и возможно более часто. «Между прочим, энкратический язык (тот, что возникает и распространяется под защитой власти), – находим мы у одного из самых тонких литературоведов современности Ролана Барта в его эпикурейски озаглавленной статье «Удовольствие от текста», – по самой своей сути является языком повторения; все официальные языковые институты – это машины, постоянно пережевывающие одну и ту же жвачку; школа, спорт, реклама, массовая культура, песенная продукция, средства информации безостановочно воспроизводят

одну и ту же структуру, один и тот же смысл, а бывает, что одни и те же слова: стереотип – это политический феномен, это само олицетворение идеологии»[3].

И понятно, что уже довольно скоро после относительного упрочения *все равно какой* формы идеологии «произнести слово» перестает означать «соотнести слово с действительностью», а начинает означать лишь «соотнести слово с другими словами», то есть только и исключительно – с самой идеологической системой. Круг замыкается. Не потому ли, например, сегодня отчетливо наблюдается тенденция рассматривать определения типа «социалистический», «капиталистический», «прогрессивный», «реакционный» и другие подобные исключительно как *слова*, за которыми с трудом угадывается былое реальное содержание?

Не нужно, навёрное, доказывать, что и наука/научная литература – как официально состоящая на службе у какой-либо могущественной Энкратии, так и считающая себя свободной от нее – неизбежно представляет собой вариант новой (или той же самой!) идеологии. Относительно этой идеологии – а вовсе не относительно предмета! – зачастую и делаются те или иные «научные» высказывания.

Впрочем, обсуждение этих вопросов, хотя они и важны для понимания *природы* художественной литературы, тем не менее, уводит нас в сторону от *самой* художественной литературы как словесного искусства – или, старомодно выражаясь, *изящной* словесности. В этой области установка на код выглядит куда более привлекательной, потому что здесь она не только по-другому реализуется, но по-другому и оценивается.

На понимании того, как она реализуется и оценивается здесь, базируется искусство *грамотного* чтения, то есть искусство интерпретации художественного текста – одно из главных литературоведческих искусств, для которого только и существует теория литературы. Нет оснований полагать, будто она призвана служить каким-либо иным целям: в самом деле, не рассчитывать же на то, что ее призвание – содействовать писателю в акте создания художественных произведений! Писатели – это такой народ, который откуда-то все знает сам и вовсе не нуждается в методических руководствах типа «как написать роман» или «как построить сонет», а уж тем более – например – «как выразить идею зависимости человека от его окружения».

---

[3] Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., Прогресс, 1989. С. 495.

Стало быть, это мы, читатели, оказываемся главными «потребителями» теории литературы, это от нас исходит «заказ» на литературоведческие дисциплины широкого круга. Понятно, что при этом *некоторые из нас* легко могут оказаться художественными критиками – так же, как оказываются, допустим, врачами или инженерами. Ведь сама по себе профессия критика (как нам очень хотелось бы надеяться!) отнюдь не выводит обладателя данной профессии из состава читателей: критик – это искушенный читатель, читатель-профессионал... хотя и – со всей очевидностью – *не* писатель.

Вот почему нам, читателям, и необходим некоторый запас литературоведческих категорий, а также представление о том, какие из них надежны, а к каким лучше и вовсе не прибегать.

Установка художественной литературы на код – это как раз одна из категорий надежных. Причем не столько потому, что в разработке категории этой принимали участие блистательные литературоведы (такие, как В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум, В.Б. Шкловский в раннесоветской России, или Роман Якобсон, Умберто Эко, Ролан Барт, Цветан Тодоров в современной Европе), сколько по двум другим причинам.

Во-первых, категория эта была материализована в наиболее оригинальных в истории человечества памятниках литературы и концепциях художественных школ (классический абсурд, символизм, авангардизм, сюрреализм и др.). Во-вторых, для большого количества возникших уже впоследствии научных дисциплин (семиотика и производные от нее науки) соответствующая категория стала одним из фундаментальных постулатов, на которых они базируются – кстати говоря, базируются весьма и весьма прочно.

Потому категория эта для современного научного мышления – краеугольный камень едва ли не любого художественного целого, которое достойно специального внимания. Более того: все, что не есть *собственно код*, принято в настоящее время (и принято, мягко говоря, не сегодня) квалифицировать как *фикцию*. При этом – насколько бы неожиданно для советской, а особенно позднесоветской науки это ни звучало – к разряду фикций безоговорочно относят не только «верность идеалам» и «жизненную правдивость», но и, например, фигуру самого автора, а также (святая святых!) – фигуру читателя.

Заметим, что одна из статей Ролана Барта так и называется – «Смерть автора». Кроме прочего, в статье этой отмечено, что современная лингвистическая, скажем, наука отчетливо продемонстрировала: «...высказывание как таковое – пустой процесс и превосходно совершается само собой, так что нет нужды наполнять его лично-

стным содержанием говорящих. С точки зрения лингвистики, автор есть всего лишь тот, кто пишет, так же как «я» всего лишь тот, кто говорит «я»: язык знает «субъекта», но не «личность», и этого субъекта, определяемого внутри речевого акта и ничего не содержащего вне его, хватает, чтобы «вместить» в себя весь язык, чтобы исчерпать все его возможности»[4].

Кстати, не менее естественно было бы назвать эту статью и «Смерть читателя». Такое название тоже можно было бы оправдать ссылкой на лингвистику: ведь если язык знает только *субъект*, но не знает *личности автора*, не знает он и *личности читателя* – зная только *объект*. А если это так, то языку не могут быть известны «личностные параметры читательской аудитории». Да и интересуют ли эти личностные параметры читательской аудитории хоть одного настоящего писателя *настолько*, чтобы в жертву им принести Текст?

Сама собой напрашивается мысль о том, что, стало быть, рискованны и те направления литературоведческой науки, которые исходят из необходимости для пишущего «соблюдать интересы читателя». Ибо, если Подлинный Текст «падает с неба», то и понят до конца он может быть только и исключительно «на небе».

Однако если *нет* ни автора, ни читателя, каким же образом вообще может происходить художественная коммуникация, или, точнее, коммуникация посредством художественного слова? И годится ли здесь в качестве иллюстрации общеизвестная модель коммуникативного акта, согласно которой *адресант* (отправитель сообщения, автор) вступает *в контакт* с *адресатом*, используя определенный *код* и по поводу определенного *референта* (предметной области действительности)? Увы, эта хорошая сама по себе модель дает в нашем случае такой перекос в направлении *кода*, что практически утрачивает какой бы то ни было смысл. Единственное, что остается в нашем распоряжении, есть код во всей его неприкрытости.

Осознание этой истины обеспечивает исследователю чистоту методологической установки. И как бы ни называть научную школу, изучающую литературно-художественный текст вне учета «отягчающих его обстоятельств» – формализмом, структурализмом или любым другим «измом», – чистота методологической установки, пропагандируемая этой школой, безусловно, заслуживает уважения.

Итак, «отягчающие обстоятельства»...

До сегодняшнего дня в теории литературы, пожалуй, самым могучим из них было (да, наверное, и остается) то, благодаря кото-

---

[4] Барт Р. Там же. С. 387.

рому удалось сформулировать одно из эстетически наиболее бедных суждений, а именно: *литература – учебник жизни.*

В основе данного утверждения лежит представление о том, что референтной областью литературы – якобы точно так же, как и науки или публицистики, – является «объективная действительность», или, если угодно, «жизнь во всем ее многообразии». Представления этого не удалось разрушить даже ведущим мастерам слова нашего столетия, неоднократно признававшимся, что они знать ничего не знают об объективной действительности и не испытывают никакой потребности что-нибудь о ней узнать.

Из многочисленных забавных подробностей, иллюстрирующих это положение, можно выбрать, пожалуй, историю из творческой биографии Анны Ахматовой, автора, в частности, таких строк из сборника 1912 года «Вечер»: «Я на солнечном восходе /Про любовь пою, /На коленях в огороде /Лебеду полю». Ну так вот: как рассказывает в записной книжке за 1927 год Лидия Гинзбург, во времена голода Ахматова часто бывала у своих друзей Рыковых в Детском Селе, жила у них. В число обязанностей хозяйки дома, Натальи Викторовны, входило заниматься расчисткой огорода – полоть лебеду. Анна Андреевна как-то вызвалась помогать и сразу же простодушно попросила: «Только вы, Наташенька, покажите мне, какая она, эта лебеда!» – оказывается, не раз упомянутое в стихах растение было вовсе не известно поэту на вид...[5]

Правда, многие крупные художники время от времени и по разным причинам считали все-таки своим долгом делать заявления о том, что их искусство служит (или, по крайней мере, «призвано служить») нравственному совершенствованию человечества и т.п., что они стремятся отражать жизнь-как-она-есть и проч. Может быть, соответствующие «эффекты» действительно наблюдались и имели место, однако *основным* продуктом литературно-художественного творчества, тем не менее, всякий раз оказывался Текст.

Текст, если и соотносимый с набором каких-либо реальных референтов, то весьма и весьма причудливо, во всяком случае – *не* непосредственно.

В одной из более ранних работ[6] мне уже приходилось высказывать некоторые соображения о том, до какой степени по-разному

[5] Ср.: Гинзбург Л.Я. Записные книжки.Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. «Искусство-СПБ». С. 50.

[6] Клюев Е.В. Речевая коммуникация. Успешность речевого взаимодействия. М., РИПОЛ КЛАССИК / Серия «Психологический бестселлер», 2002. С. 208–210.

может быть вообще представлен референт в тексте. Там и предложена соответствующая типология, объединяющая два больших класса случаев: случаи, когда механизм связи по линии «высказывание – действительность» работает корректно, и случаи, когда механизм этот дает сбои. В первом случае мы имеем дело с высказываниями *референтными*, то есть отражающими реально существующий предметный мир. Во втором – с так называемыми *референцированными* высказываниями, то есть соотнесенными с предметным миром в той или иной степени своеобразно.

Среди последних в качестве особой группы названы высказывания, соотнесенные с *несуществующим референтом*. Именно они порождают ситуации, условно (и с некоторым «постсоссюровским» ужасом!) называемые мною – в отличие от речевых ситуаций – «нечевыми».

Под неречевыми ситуациями понимаются те, которые предполагают лишь *презентацию* языка – демонстрацию его возможностей, но не предполагают фактически *употребления* языка – приспособления его к условиям взаимодействия.

В упомянутой выше работе я обращал внимание и на то, что неречевые ситуации не представляют собой, так сказать, *полноценного* функционирования языка.

Из вышеприведенных выкладок следует настораживающий, на первый взгляд, вывод о том, что художественная литература в свете данных идей как раз и представляет собой совокупность высказываний, соотнесенных с несуществующим референтом, а стало быть, парадоксальным образом оказывается *коммуникативно неполноценной*, то есть неполноценной с точки зрения функционирования языка. А отсюда недалеко уже до неприличного, на первый взгляд, утверждения: художественная литература есть некая *аномалия* – и, прежде всего, *коммуникативная* аномалия.

Но ведь, между прочим, характер эмоций, возникающих по поводу такого определения, зависит, в первую очередь, от того, вкладывать ли в понятие аномалии негативный смысл. Скорее всего, делать это совсем не обязательно. Вспомним хрестоматийное пушкинское: «...без грамматической ошибки / я русской речи не люблю» – и не менее хрестоматийное хемингуэевское: стиль есть индивидуальное косноязычие автора (кстати, здесь перед нами, мне кажется, одно из самых замечательных определений, когда-либо в истории человечества дававшихся стилю). Вспомним и то, что в классической риторике фигуры и тропы сами по себе рассматривались как акирологические (от греческого – «неправильные»!) формы выражения, – или о том, что современная

риторика прочно взяла на вооружение определение фигур и тропов как отклонений!..

В полном согласии с этим, я возьму на себя смелость утверждать, что пользоваться языком изящной словесности в повседневности – *коммуникативно несостоятельно* (вспомним теперь мандельштамовское: «Я хотел бы ни о чем / Еще раз поговорить») и что выбирать в качестве «объектов подражания» модели поведения любимых литературных героев (например, «онегинскую»: убить единственного друга на дуэли) – *социально разрушительно.*

Не предполагают ли только что приведенные соображения вероятности несколько кощунственного взгляда на Изящную Словесность? Если это и так, то нельзя не отметить, что кощунственность – категория, трактуемая обычно как только и исключительно отрицательная, – содержит в себе (подобно всякой ереси) известную долю творческой энергии. Следуя потокам этой энергии, действительно легко предположить, что существуют, так сказать, *нормальные* носители языка – «мы с вами», – использующие язык в качестве средства коммуникации, и *ненормальные* носители языка – «поэты и писатели», – приносящие коммуникативные цели в жертву *демонстративным.* И, может быть, даже отдающие себе отчет в том, что взаимодействие посредством референцированных высказываний (соотнесенных с действительностью условно или даже вовсе не соотнесенных с ней) снижает возможности взаимопонимания!

Самое интересное – что эти «ненормальные» носители языка, кажется, не очень-то и пекутся о взаимопонимании с читателем. Во всяком случае, легко предположить, что далеко не каждого из них способна увлечь идея расширения читательской аудитории – скажем, до бесконечности…

Что касается поэзии, то задолго до последнего времени не только в литературоведении, но и, так сказать, в быту прочно укоренилось мнение, согласно которому *поэзия – достояние немногих.* «Для своего времени поэзия Пушкина была авангардной. Об этом писал Роман Якобсон в 1922 году в своей книге о Хлебникове. Пушкин, его язык, его поэтика были весьма неожиданными, непривычными... А потом созданный им язык стал привычным, им пользовались его потомки и последователи... Авангардисты Ларионов и Малевич первыми провозгласили, что мир – это слово. Картина – также слово. Так получилось, что в воскрешении слова впереди оказалась живопись», – говорил, например, Геннадий Айги в одном из интервью[7].

[7] Особо отмеченный (интервью с Геннадием Айги). – Московский комсомолец № 242 (15.612) от 22.X.1989. С. 2.

То, что подобного рода мысли высказываются в газете (и даже не специальной, а более чем популярной), свидетельствует об их освоенности массовым интеллектуальным опытом, то есть, в конечном счете, о том, что они стали всеобщим достоянием.

Заметим, что западноевропейская терминологическая традиция давно уже располагает термином *девиация*, который на русский язык лучше всего перевести словом «отклонение». При характеристике текста в плане стилистики или поэтики обозначение это не раз уже доказало свою научную продуктивность. Термин «девиация» имеет даже ряд синонимических дублетов (таких, например, как «сдвиг» – в частности, «семантический сдвиг», или «смещение» – в общетерминологическом обиходе, с одной стороны, и, скажем, «фольтик» в художественной практике обэриутов – с другой). Стало быть, прецеденты интересующего нас подхода к литературным явлениям уже имеются и, по-видимому, могут быть более или менее плодотворно развиты.

На сегодняшний день благополучно существует некая типология отклонений, а это свидетельствует о том, что соответствующий вопрос из общего плана переведен в план конкретный. Успешно изучаются *импликатуры* – речевые структуры, подразумевающие некоторые скрытые смыслы: либо конвенционально соотносимые с той или иной речевой структурой, либо возникающие спонтанно. Описаны классические средства создания импликатур – фигуры и тропы; их освещают в своих работах представители традиционной и новой риторики. А в профессиональном тезаурусе журналистов давно уже прижились созданные с опорой на соответствующие фигуры и тропы термины типа «разрушение реальных причинно-следственных отношений», «игры с модальностью», «устранение естественных противоречий и подмена их искусственными», «номинативная подмена» и проч[8].

В качестве теоретического фундамента исследования подобного рода опираются на совокупность сложившихся в научном опыте идей о способах и приемах фигуративной речи – идей, между прочим, отнюдь не только собственно филологических. Показательно, что на материале, например, сновидений соответствующие идеи применительно к области психоанализа были давно уже сформулированы З. Фрейдом. Вот как выглядели они тогда в его редакции:

---

[8] Обзор концепций и литература в кн.: Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкенберг Ж.М. и др. Общая риторика. М: Прогресс, 1986. См. также: Е.В. Клюев. Риторика: Инвенция. Диспозиция. Элокуция. М.: Приор, 2001.

«Первым достижением работы сновидения является *сгущение...* Сгущение происходит благодаря тому, что: 1) определенные скрытые элементы вообще опускаются; 2) в явное сновидение переходит только часть некоторых комплексов скрытого сновидения; 3) скрытые элементы, имеющие что-то общее, в явном сновидении соединяются, сливаются в одно целое...

Вторым результатом работы сновидения является *смещение...* Оно проявляется двояким образом, во-первых, в том, что какой-то скрытый элемент замещается не собственной составной частью, а чем-то отдаленным, т.е. намеком... во-вторых, в том, что психический акцент смещается с какого-то важного элемента на другой, не важный, так что в сновидении возникает иной центр и оно кажется странным...

Третий результат работы сновидения психологически самый интересный. Он состоит в превращении мыслей в зрительные образы»[9].

Перед нами – если осуществить перевод с языка психоанализа на язык поэтики – чрезвычайно точное описание трех основных приемов фигуративной речи, лежащих в основе всех поэтических фигур: например, гиперболы (сгущение), метафоры, метонимии (смещение), аллегории (превращение мыслей в зрительные образы, то есть конкретизация) и так далее.

Отсюда можно было бы сделать давно напрашивающийся в теории литературы вывод о типологической близости между такими феноменами, как сновидение, с одной стороны, и художественное произведение – с другой. Для собственно научных исследований в этом направлении время, к сожалению, так и не настало, однако методика возможного анализа уже намечена. Поле ее приложения – это, вне всякого сомнения, прежде всего так называемая *трудная литература*, демонстрирующая, в частности, сгущение, смещение и конкретизацию в наиболее чистом виде и непосредственно как приемы текстообразования.

На примере именно такой литературы я и попытаюсь выработать некие критерии литературоведческого исследования, которые, надеюсь, окажутся пригодными и для более «простых» случаев. Путь этот (от сложного к простому!) может показаться весьма необычным и даже экстравагантным. Однако не бесспорно ли, что *художественность* и *литературность* проще найти там, где ее много, чем там, где ее, так сказать, в обрез?

[9] Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., Наука, 1989. С. 107–109.

Глава 2
УРОКИ КЛАССИЧЕСКОГО АБСУРДА

Непосредственным предметом нашего внимания станет английский классический абсурд 40–70-х годов прошлого столетия, а конкретнее – творчество двух его основоположников, Эдварда Лира и Льюиса Кэрролла.

Произведения «отцов нонсенса», между прочим, еще и до сих пор продолжают заводить в тупик как критиков, так и исследователей, что подтверждает тонкий знаток английского абсурда Н.М. Демурова: «»Снарк» поразил не только неискушенных читателей, но и критиков, – и продолжает ставить их в тупик по сей день»[10].

Это неудивительно: как и всякий абсурдный текст, «Охота на Снарка» представляет собой предел возможной косвенности выражения по отношению к искомому смыслу (за этим пределом начинается область литературной зауми, в терминологическом значении этого словосочетания). Все здесь названо «чужими именами»: потому-то так и увлекателен процесс поиска скрытых за ними подлинных сущностей – сущностей, которых, в конце-то концов, может и не быть!

К настоящему времени классический абсурд приобрел множество последователей в разных странах и еще больше почитателей и ценителей. Однако последние со всей очевидностью сосредоточились в основном именно на процедуре поиска подлинных сущностей, полагая, по-видимому, процедуру такую отнюдь не лишенной смысла и – более того! – корректной по отношению к изучаемому литературному феномену, абсурду.

В проницательных версиях по поводу героев литературы абсурда, а также по поводу ситуаций, в которые они попадают, недостатка обычно не наблюдается. «Как только ни толковали «Снарка»! Одни доказывали, что Снарк символизирует богатство и материальное благополучие, отмечая то весьма странное обстоятельство, что отважные мореплаватели пытались поймать его с помощью железнодорожных акций и мыла. Другие считали, что это сатира на жажду общественного продвижения. Третьи видели в «Снарке» отражение «дела Тичборна», запутанного юридического процесса, привлекшего всеобщее внимание в 1871–1874 годах. Четвертые – арктическую экспедицию на кораблях «Алерт» (*Alert*) и «Дискавери»

[10] Демурова Н.М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса. - В кн.: Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. М., Прогресс, 1974. Составитель сб., автор предисловия и комментария Н. Демурова. С. 17.

(*Discovery*), вышедших в 1875 году из Портсмута в поисках Северо-западного прохода и возвратившихся в Англию в 1876 году. Снарк, согласно этому толкованию, символизировал Северный полюс. Пятые видели в «Снарке» аллегорию «бизнеса в целом»... Позже появились и более сложные объяснения. Философ-прагматист Ф.К.С. Шиллер... видел в нем сатиру на гегелевскую идею Абсолюта. А Мартин Гарднер... доказывал, что поэму легко интерпретировать экзистенциально, приводя в подтверждение выдержки из Кьеркегора и Унамуно! Правда, и тот, и другой пародировали в своих трудах ученых комментаторов, так что вряд ли следует принимать их всерьез»[11].

Искушение «толковать нетолкуемое» подобно искушению «объять необъятное», которое, как каждый знает на собственном опыте, практически неизживаемо. Исследовать такие версии-толкования – занятие веселое и отнюдь не такое бесполезное, как это может показаться в начале третьего тысячелетия.

Обратимся к некоторым примерам интерпретации «Алисы в Стране чудес» и «Алисы в Зазеркалье».

Вот, скажем, решение «Алисы» физиками:

«В сценах Безумного чаепития и Суда (так же, как и во многих других эпизодах из «Алисы в Стране Чудес» и «Алисы в Зазеркалье») физик без труда различает злую, но точную карикатуру на процесс развития физической теории. Сколь ни абсурдна схема судопроизводства «*Сначала приговор, потом доказательства*», именно она передает то, что не раз происходило в истории физики.

Вспомним хотя бы обстоятельства «рождения» квантовой механики. Многочисленные попытки описать спектр черного тела, предпринятые физиками в конце XIX в., оказались неудачными. При больших частотах в ультрафиолетовой части спектра хорошо «работала» формула Вина, при малых – совсем другая формула Рэлея-Джинса. Сшить оба куска в единое тело так, чтобы «*все было по правилам*» (как хотел того на суде Белый Кролик), не удавалось никому: безупречные логические доказательства приводили к софизму. И тогда Планк во имя спасения физики решился на предположение, которое противоречило всему опыту предшествующего развития физики. Он высказал знаменитую гипотезу квантов: энергия атома изменяется не непрерывно, а может принимать лишь дискретный ряд значений, пропорциональных кванту действия $h\nu$.

[10] Демурова Н.М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса. – Там же. С. 17, 18.

О своем «приговоре» Планк сообщил 14 декабря 1900 г. на заседании Берлинского физического общества. И, хотя формула Планка была проверена экспериментально в ту же ночь, понадобилось не одно десятилетие, прежде чем были «собраны доказательства» и квантовая механика обрела статус физической теории»[12].

Не ограничившись этой – довольно пространной – версией интерпретации соответствующих фрагментов из «Алисы», авторы цитируемой статьи обращаются и к области математики:

«Схеме «*Сначала приговор, потом доказательство*» следует не только физика (и другие естественные науки), но и гораздо более абстрактная наука – математика. Достаточно вспомнить хотя бы труды Эйлера, с непревзойденным искусством оперировавшего с рядами задолго до того, как возникла их теория, Хэвисайда, создавшего операционное исчисление и дерзавшего пользоваться им в расчетах, несмотря на полное отсутствие обоснования, Г. Кантора, создавшего теорию множеств, ставшую, несмотря на обнаруженные впоследствии многочисленные парадоксы, подлинным «*раем для математиков*» (Д. Гильберт)»[13].

А вот еще одна, из совсем третьей области, попытка интерпретации «Алисы»:

«... удивительно, что в невинных, казалось бы, диалогах, забавлявших детей... сложные соотношения психологического времени и памяти так отчетливо названы. Читая Кэрролла, взрослый читатель, приобщенный к науке о времени, невольно ассоциирует парадоксы Кэрролла с современными представлениями о зыбкости и относительности таких привычных понятий, как *настоящее, прошлое, будущее, вчера, завтра, давно, когда-нибудь, одновременно, раньше, позже и т.д.* (курсив мой – *Е.К.*) Календарная последовательность событий – внешних и внутренних – ломается и перестраивается не только в мире физического времени – в согласии с учением Эйнштейна, но и в мире нашего внутреннего "психологического" времени...

Существует понятие «биологические часы». Они ведут счет нашего внутреннего времени, но устроены они причудливо: их работа зависит от живости следов, оставляемых в памяти, от яркости или тусклости этих следов. Чем ярче след, тем более близким по времени он нам кажется. Чем смутнее след, тем дальше относим мы впечатление, его породившее...

[12] Данилов Ю.А., Смородинский Я.А. Физик читает Кэрролла. – В кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М., Наука, 1991. С. 271.

[13] Там же. С. 272.

Этим свойством памяти о времени объясняются многие иллюзии и противоречия между календарным и психологическим временем»[14].

На самом деле, попытки истолковать произведения Кэрролла можно множить и множить. Мартин Гарднер в «Аннотированной "Алисе"» признается: «Я старался избежать двух типов комментариев – не потому что они трудны и недостойны внимания, а потому что они настолько легки, что любой не лишенный сообразительности читатель может написать их сам. Я имею в виду аллегорические и психоаналитические толкования. Подобно "Одиссее", Библии и другим великим порождениям человеческого гения, книги об Алисе легко подаются символическому прочтению любого рода – политическому, метафизическому, фрейдистскому. Некоторые из этих ученых интерпретаций могут вызвать лишь смех. Шан Лесли, например, в статье "Льюис Кэрролл и Оксфордское движение" находит в "Алисе" зашифрованную историю религиозных баталий викторианской Англии. Банка с апельсиновым вареньем, например, в его толковании – символ протестантизма (апельсины оранжевого цвета – отсюда связь с Вильгельмом Оранским и оранжистами, ясно?). Поединок Белого и Черного Рыцарей – это знаменитое столкновение Томаса Гексли и епископа Сэмюэла Уилберфорса, Синяя Гусеница – это Бенджамен Джоветт, а Белая Королева – кардинал Джон Генри Ньюмен, тогда как Черная Королева – это кардинал Николас Уайзмэн, а Бармаглот "может только выражать отношение британцев к папству..."

Нетрудно предположить, что в последнее время большая часть толкований носит психоаналитический характер. Александр Вулкотт как-то выразил удовлетворение по поводу того, что психоаналитики не трогают "Алису". С тех пор прошло двадцать лет, и теперь все мы – увы! – стали фрейдистами. Нам не надо объяснять, что значит упасть в заячью нору или свернуться клубком в маленьком домике, выставив одну ногу в трубу»[15].

Кажется, количества примеров различных интерпретаций, по крайней мере, «Алисы» уже вполне достаточно – и настало время присоединиться к общему выводу хотя бы и того же Мартина Гарднера: «...В любом нонсенсе столько удобных для интерпретации символов, что, сделав относительно автора любое допущение, можно без труда подобрать к нему множество примеров»[16].

---

[14] Геллерштейн С.Г. Можно ли помнить будущее? – Там же. С. 260–261.
[15] Гарднер М. Аннотированная «Алиса». Там же. С. 251.
[16] Там же.

После этого вывода в высшей степени некорректным с нашей стороны было бы предложить еще какое-либо толкование обсуждаемого в данной связи текста – равно как и любого другого произведения классического абсурда. И мы с удовольствием отказываемся от такой сомнительной перспективы, заметив однако, что ситуация с абсурдным текстом – в данном случае кэрролловским – в высшей степени показательна едва ли не для *любого* художественного текста, неважно абсурдного или нет. С тем, пожалуй, отличием, что всякая конкретность на уровне содержания художественного текста естественным образом сокращает количество возможных его интерпретаций, однако некоторый спектр их все же сохраняется. Фактически ничто не мешает литературному критику подверстать под ту или иную текстовую фактуру более или менее угодный (удобный) ему смысл.

Между прочим, это искусство подверстывания стало одним из ярких признаков литературоведческой методологии нашего времени: «вычитать» некий смысл часто означает вписать этот смысл в концепцию автора текста, равно как «построить концепцию» – достроить нужные литературоведу смыслы за автора.

Что же касается текста, абсурдного по определению, то он, пожалуй, наиболее отчетливо демонстрирует безотносительность любой объяснительной версии, сколько бы убедительной она ни казалась, к содержанию художественного целого. Содержание это есть объективная и завершенная данность, не требующая дополнительных «строительных работ», с одной стороны, и перевода на какой бы то ни было иной, «более понятный», язык – с другой.

Может быть, это первый из уроков, который дает нам литература классического абсурда:

ТЕКСТ ЕСТЬ ТО, ЧТО ОН ЕСТЬ,
А ИМЕННО ТОЛЬКО И ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ТЕКСТ,
БЕЗРАЗЛИЧНЫЙ К ТОМУ, ЧЕМ «НАПОЛНЯЮТ» ЕГО ТОЛКОВАТЕЛИ

Кстати, ни для кого уже не секрет, что существует некоторая вполне определенная закономерность между характером (чтобы не сказать качеством!) текста и количеством возможных его интерпретаций. Более того, с достаточной долей вероятности можно теоретически представить себе, что один текст породит минимальное (вплоть до одной), другой –максимальное (вплоть до бесконечности) количество интерпретаций.

Пока не вдаваясь в подробности действия данного механизма прогнозирования и даже оставляя в стороне самоочевидный факт, в соответствии с которым возможность множественных интерпретаций есть несомненное достоинство *художественного* текста, ограничимся утверждением о том, что избранная для обсуждения группа текстов, относящихся к классическому абсурду (Эдвард Лир и Льюис Кэрролл), именно по названной выше причине входит во вторую из только что отмеченных разновидностей. А именно – к текстам, которые способны порождать в принципе неисчислимое количество толкований.

Сама по себе разноплановость таких толкований должна была, может быть, предостеречь ученых от того, чтобы множить количество объяснительных версий. И настроить их на то, чтобы прислушаться к единственному в данном случае приемлемому «объяснению», а именно к тому, которое предлагают сами авторы абсурдных текстов.

Но, увы, отношение как критики, так и читателей к авторским свидетельствам все еще остается весьма непоследовательным.

С одной стороны, до сих пор сохраняется рецидив отождествления автора с его героями (автору приписывается личная ответственность за каждое высказывание, сделанное тем или иным героем); с другой стороны, автору не верят тогда, когда он сам считает необходимым объясниться. Чаще всего авторские объяснения квалифицируются при этом как некоторое кокетство, уход от прямого ответа, попытка отшутиться и прочее.

Только как курьез приводят литературоведы широко известные слова Пушкина о том, что Татьяна Ларина сыграла с ним злую шутку, неожиданно выскочив замуж. Только с большими поправками могут они принять высказывание Толстого о том, что Анна Каренина «сама» бросилась под поезд. Только французским остроумием пытаются объяснить полулегендарный ответ Флобера на вопрос о том, кто послужил прототипом для Эммы Бовари. «Эмма Бовари – это я!» – по слухам, отчитался как-то Флобер. Признаемся, впрочем, что последняя цитата приведена «для красоты», ибо, по другим слухам, фраза эта никогда не звучала – к великому сожалению для автора данного исследования. Ср.: «Несколько поколений читателей и поклонников творчества Гюстава Флобера знают наизусть его знаменитое высказывание: "Мадам Бовари — это я!" По мнению некоторых исследователей, это признание может рассказать многое о глубинах подсознания Флобера и о тайнах литературного творческого процесса. К сожалению, нет никаких доказательств того, что Флобер когда-нибудь вообще произносил эту фразу. Ее нельзя

найти ни в его переписке, ни в “Дневнике” братьев Гонкур, ни в каком-либо другом серьезном источнике. Судя по всему, эти слова дошли до нас благодаря одной очаровательной даме, Амели Боске, писательнице и журналистке из Руана, которую связывали с великим собратом по перу узы тесной дружбы. Во всяком случае, в книге Рене Дешарма “Жизнь Флобера до 1857 года”, изданной в начале нашего столетия, можно прочесть следующее: “Некая особа, близко знакомая с мадемуазель Амели Боске, состоявшей в переписке с Флобером, недавно рассказала мне, что мадемуазель Боске спрашивала у писателя, откуда взялся образ Эммы Бовари. По ее словам, он дал очень ясный ответ, повторив несколько раз подряд: “Мадам Бовари – это я!” Бедный Гюстав Флобер! Он придавал такое значение стилю и столько трудился над каждой фразой, а потомки запомнили одно-единственное выражение, да к тому же переданное через третье лицо...»[17].

Как бы там ни было, но количество желающих отстаивать мысль о *суверенности* героев художественных произведений – мысль о том, что настоящий художник не властен над своими героями, – постоянно растет. Вряд ли теперь кто-нибудь отважится настаивать на том, что Диккенс, выйдя к гостям со слезами и словами: «Крошка Доррит умерла!», – на самом деле *притворялся*, будто он не в силах распорядиться этой жизнью иначе. Художнику, со всей очевидностью, постепенно все же начинают верить.

Что ж, если, например, верить и автору «Алисы» и «Снарка», то придется считать истинными следующие его признания.

Первое (высказанное в письме к одной из его маленьких читательниц):

«К.Ч. Оксфорд
6 апреля 1876 г.

Милая моя Бёрди,

Надеюсь, что, когда ты прочтешь “Снарка”, ты напишешь мне несколько слов о том, как он тебе понравился и поняла ли ты его до конца. Некоторых детей он поставил в тупик. Ты, конечно, знаешь, что такое “Снарк”?

Если да, то прошу тебя, напиши мне, ибо я не имею ни малейшего понятия о том, что это такое...

Твой любящий друг Льюис Кэрролл»[18].

---

[17] «Хроника» журнала «Иностранная литература»,1999, № 5.

[18] Демурова Н.М. Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества. М., Наука, 1979. С. 32.

Второе (высказанное в статье «Алиса на сцене»):

«Время от времени я получал вежливые письма от незнакомых людей, желавших узнать, что такое "Охота на Снарка" – какая-то аллегория или произведение, которое содержит некую скрытую мораль, или политическая сатира; но на все вопросы подобного рода у меня есть только один ответ: "Я не знаю"»[19].

Третье (высказанное через двадцать лет после первой публикации «Снарка»):

«Что касается смысла "Снарка", то я очень опасаюсь, что не имел в виду ничего, кроме чепухи»[20].

И, наконец, можно вспомнить, что, когда Генри Холидей, первый иллюстратор «Охоты на Снарка», прислал автору портрет главного героя поэмы, Кэрролл написал, что чудище восхитительно, однако не может быть допущено на страницы книги, ибо Буджум (второе имя Снарка) непредставим.

Естественно, учет этих признаний способен сильно поколебать позиции критиков, которые привыкли исходить из «сознательности творческого акта», обычно не замечая – и, уж во всяком случае, не акцентируя! – иррационального момента творчества. А ведь именно на нем и настаивает Льюис Кэрролл, демонстративно отказываясь от самоистолкования. Чтобы окончательно убедиться в этом, можно вспомнить историю о том, как, по его же собственным словам, создавался «Снарк».

Историю эту удобнее всего предложить в качестве ответа на все еще задаваемый писателям вопрос: «Что заставило Вас написать это произведение?»

Кэрролловский ответ будет выглядеть крайне причудливо. Мы узнаем, например, что «Охота на Снарка» родилась из одной-единственной строчки – в произведении она стала последней:

«For the Snark ***was*** *a Boojum, you see».*
(Потому что Снарком, конечно, был некий Буджум).

---

[19] Демурова Н.М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса. – В кн.: Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. M., Прогресс, 1974. С. 18. (перевод цитаты – мой – *Е.К.*).

[20] Там же. (перевод цитаты – мой – *Е.К.*).

Трудно представить себе, что могло дать самому Кэрроллу такое определение: ведь в поэме, в конце концов, так и не появляется объяснений того, кто такой Снарк, – равно как, впрочем, и объяснений того, кто такой Буджум. Перед нами объяснение одного неизвестного через другое неизвестное – процедура, запрещаемая логикой и здравым смыслом. Правда, может быть, математик и не согласится с нами, усмотрев некоторую особенную прелесть в попытке решить уравнение с двумя неизвестными, однако рядовой читатель едва ли сумеет даже увидеть такую попытку в тексте.

А между тем в истории создания «Охоты на Снарка» немало и других интересных моментов.

Оказывается, Кэрролл «просто бродил» по Оксфорду – и в сознание его, безо всякого порядка, приходили то одна, то другая строчка из будущего произведения: строчки эти группировались чуть ли не произвольно, последовательности в их появлении не было никакой. Теперь посетители Оксфорда проходят «вслед за Кэрроллом», как паломники, этот путь – путь «Охоты на Снарка»...

Вспомним, кстати, что совсем еще недавно студентам филологических факультетов приходилось, готовясь к экзамену по теории литературы, заучивать материал по теме «Этапы творческого процесса» (имеются в виду: *замысел, вынашивание темы, реализация* и тому подобные): как могли бы они, например, использовать эти сведения применительно к только что описанной кэрролловской модели?

Модель эта не только не дает представления о традиционно вычленяемых этапах творческого процесса, но и вовсе не проливает света на то, что же все-таки «задумал сказать» читателям автор.

Отсюда следует второй урок, даваемый нам литературой абсурда, – и сущность этого урока в том, что нам предстоит отказаться от еще одного распространенного заблуждения, в соответствии с которым любой текст *может* и *должен* быть понят – и понят по возможности *адекватно*, то есть *близко к авторскому замыслу.*

ТЕКСТ ЕСТЬ ФЕНОМЕН, РАССЧИТАННЫЙ ТОЛЬКО И ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО НА ЧТЕНИЕ: ЕГО «АДЕКВАТНОЕ ПОНИМАНИЕ» (КАК СВЕДЕНИЕ СМЫСЛА К НАБОРУ ФОРМУЛИРОВОК) НЕВОЗМОЖНО

Вот, например, реакция обыденного читательского сознания на совсем еще недавно считавшиеся нормой в практике *каждой* средней школы формулировки: «...Ужасней всего было открывать учеб-

ник… и механически усваивать по нему, что пушкинская Татьяна – "воплощение национального духа" (*"цельная натура" – Е.К.),* Катерина Островского – "луч света в темном царстве", а роман Горького "Мать" – "первое значительное произведение нового художественного метода"… Гоголь взялся за "Мертвые души" затем, чтобы показать "собирательный образ родины", а Толстой в "Войне и мире" раскрыл "подлинную красоту русского человека … в Бородинской битве". Почти каждый *(писатель – Е.К.)* мучается над "задачей исторического разрешения проблемы власти и народа" и ко всем явлениям подходит исключительно "с точки зрения коренных народных интересов"»[21].

Понятно, что поиск формулировок по поводу «Алисы» и «Снарка» Льюиса Кэрролла и «чепуховых» песенок и алфавитов Эдварда Лира – формулировок, которые, к тому же, были бы «близки к авторским»! – занятие неблагодарное: результаты его вряд ли устроят тех, кто подобными поисками занимается.

Мы уже имели удовольствие выслушать по этому поводу Кэрролла, легко и охотно называвшего свою литературную продукцию нонсенсом. Что же касается Лира, то с ним дело обстоит еще проще, поскольку он прямо так и называет свои книги:

«Книга абсурда»

«Чепуховые песенки, истории, ботаника и алфавиты»

«Еще более чепуховые песенки картинки и т. д.» – и так далее.

Впрочем, дело даже не столько в том, чтобы принять ту или иную формулировку (с «одобрения» автора или без такового) по поводу абсурдного текста, а может быть, и по поводу любого другого, – дело прежде всего в том, чтобы отдавать себе отчет в степени *целесообразности формулировки как принципа интерпретации.*

Степень целесообразности на самом деле очень невысока – и литература абсурда убеждает в этом, задавая, пожалуй, единственно продуктивную (во всяком случае, на сегодняшний день) *парадигму отношения* к художественному тексту как таковому.

Существенным моментом этой парадигмы оказывается, стало быть, *иррациональность и уникальность творческого акта* (вспомним, например, Бенедетто Кроче, настаивавшего на принципиальной

[21] Лосевская Е. Урок литературы. – Московский комсомолец, 1990, № 94, (24 апреля).

неповторимости каждого художественного текста). Это вновь и вновь подтверждается прямыми высказываниями классиков литературы абсурда. «Кэрролл говорил: "Каждое слово в диалогах пришло само". И, хотя в несколько иных обстоятельствах он признавался, что его "усталую музу" порой подстегивало "сознание того, что надо было что-то сказать, а не то, что у меня было, что сказать", и что он отправил Алису вниз по кроличьей норе, совершенно не представляя себе, как он поступит с нею дальше, и, стоило кристальному источнику иссякнуть, он всегда мог притвориться уснувшим (тогда как на деле тут-то он, конечно, и просыпался), – все это никак не объясняет чуда...» [22]

Мы не уверены, что, акцентируя иррациональность творческого акта, обязаны – вслед за Уолтером Де ла Маром – квалифицировать текст Кэрролла как «чудо», – может быть, вполне достаточным будет, оставаясь в рамках прежних представлений, рассматривать «Алису» всего-навсего в качестве осознанного и демонстративного литературного нонсенса.

Однако уже здесь необходимо сделать одну весьма и весьма существенную оговорку – оговорку о необходимости различать *литературный нонсенс* и *нонсенс обыденный*. Не вдаваясь пока в подробности, отметим только, что *литературный нонсенс*, как бы там ни было, есть *игра по правилам* (тем более тогда, когда перед нами классический, или чистый, нонсенс), в то время как нонсенс обыденный есть хаос. Что же касается *правил игры*, выдерживаемых литературным нонсенсом, то правила эти вполне поддаются регистрации и описанию.

Бесспорно, Г.К. Честертон прав, когда заявляет: «... в самом специальном смысле в его *(кэрролловском – Е.К.)* нонсенсе нет ничего, кроме нонсенса. В его бессмыслице нет смысла; этим она отличается от более человеческого нонсенса Рабле или более горького – Свифта. Кэрролл всего лишь играл в Логическую Игру; его великим достижением было то, что игра эта была новой и бессмысленной, и к тому же одной из лучших в мире»[23].

Или: «То был нонсенс ради нонсенса»[24].

Оставляя в стороне спорность квалификации произведений Рабле и Свифта в качестве нонсенса, согласимся с Г.К. Честертоном в том, что к исходу XX века действительно становится очевидным:

---

[22] Уолтер Де ла Мар. Льюис Кэрролл. – В кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 241.

[23] Честертон Г.К. Льюис Кэрролл. – Там же. С. 236.

[24] Честертон Г.К. По обе стороны зеркала. – Там же. С. 239.

нонсенс вообще не есть проблема смысла (даже если не заниматься схоластическими операциями в области внутренней формы самого слова «nonsense»), иными – школьными (!) – словами: нонсенс не есть проблема содержания литературной композиции, нонсенс есть проблема формы, проблема структуры текста.

До нас не дошли тексты и не дошло даже более или менее связных и полноценных сведений, каково было содержание пьес, поставленных юным Чарлзом Доджсоном в своем домашнем кукольном театре, который мальчик сам, с помощью деревенского плотника, и смастерил, известно только, что одна из них, самая популярная носила название «Путеводитель Бредшо»[25], да то, что именно в ту пору будущий Льюис Кэрролл «на всю жизнь заболел любовью к театру» и что в нем он куда «больше ценил игру и постановку, нежели содержание пьесы»[26]. Иными словами, не только в детстве, а везде и всегда для классика английского абсурда форма превалировала над содержанием...

Нам бы только, на всякий случай, хотелось попутно отвести от себя подозрения в грехе, обвинения в котором опасается каждый мало-мальски уважающий себя исследователь: имеется в виду грех «отрыва формы от содержания». Признаемся как на духу: искушения впасть в этот грех у нас не было и нет. Присягаем: форма и содержание едины, как народ и партия.

Однако никто ведь нам не мешает подбираться к художественному целому с любой стороны – то есть идти с поверхности (структура) в глубину или из глубины (смысл) на поверхность.

И, если мы все-таки предпочитаем первый путь второму, то это прежде всего потому, что второй путь представляется нам, честно говоря, противоестественным: никому ведь еще не удалось разумно рассказать, «о чём» художественное произведение, без того, чтобы ознакомиться с ним, то есть «потрогать форму». Правда, судить о художественных достоинствах того или иного текста с чужих слов в течение длительного времени было любимым занятием домашнего литературоведения... к счастью, времена эти прошли.

---

[25] Если точнее, название этой «оперы-баллады» было итальянским: «La Guida di Bragia». Доджсоны жили в четырех милях от железной дороги – совсем недавно изобретенной и построенной, и мальчиком Чарлз не расставался с Путеводителем Брэдшо. «Первый указатель железных дорог был составлен и в 1839 году выпущен издателем Дж. Брэдшо (1801–1853). В Англии его фамилия употребляется как название железнодорожных справочников, подобно «бедекеру» в значении «путеводитель», – См.: Дж. Падни. Льюис Кэрролл и его мир. М., Радуга, 1982. С. 136.

[26] Там же. С. 41.

Иначе говоря, совершить акт *декомпозиции* текста невозможно без предварительного наличия какой-никакой композиции, какой-никакой структуры. Нонсенс же и в этом смысле представляет собой идеальный объект для структуралистского анализа, а также, пожалуй, дает идеальную возможность продемонстрировать преимущества структурализма перед другими методами декомпозиции текста.

И никто сегодня, наверное, не отважится спорить с Уолтером Де ла Маром, утверждавшим: «Кэрролловский нонсенс сам по себе, возможно, и принадлежит к тем произведениям, которые… «понять нельзя», но ведь понимать-то их и нет нужды. Он самоочевиден; и, более того, может полностью исчезнуть, если мы попытаемся это сделать. С обычным, скромным нонсенсом дело обстоит совсем иначе. Чем дольше мы о нем думаем, тем глуше звук бочки *(реминисценция из книги Джонатана Свифта "Сказка о бочке"… – примеч. пер.)*, тем сумрачнее становится вокруг»[27].

Действительно, нонсенс в собственном смысле не дает *ничего* для понимания: фактически он не оставляет никакой другой данности, кроме формы, и законы, о которых говорилось выше (в частности: литературный нонсенс есть игра по правилам), суть *законы формообразования, законы структурирования* художественного текста. Впрочем, если кого-то все-таки шокирует словосочетание «законы формообразования» (вспомним, например, о живучести в сознании соотечественников такого суперконцепта, как «формализм»), можно заменить это словосочетание на другое: законы *текстообразования*. Смысл не изменится – особенно если вспомнить, что под текстом ряд современных исследователей (например, Ролан Барт) понимают «код» (язык), – а формулировка станет гораздо менее тревожной и подозрительной.

Итак, повторим с пристойной на сей раз формулировкой: *законы литературного нонсенса суть законы текстообразования.*

Прочие же законы (даже если говорить о них всерьез) – регулирующие *смыслообразование* – в конце концов, оказываются фикциями, неуловимыми и не поддающимися описанию. Кажется, единственное, что в этом плане можно «заметить за автором», – это его стремление отпустить все возможные поводья, впасть в некий смысловой транс, погрузив в него же и читателей. Но, в конце концов, для писателя это и означает быть открытым всем противоречиям – особенно если они, в соответствии с известным афоризмом Нильса Бора, кажутся взаимоисключающими! Ведь, по существу, в

[27] Уолтер де ла Мар. Льюис Кэрролл. – В Кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991 С. 243, 351.

области литературного нонсенса поиск *любого* смысла приводит к противоречию – противоречию, которого, как выясняется впоследствии, автор и не думал скрывать!

Этим, в частности, «абсурдный» автор отличается от автора традиционного – «добропорядочного». А то, что мы, читатели, уверены в хитроумии писателя, – это, на самом-то деле, только наша проблема. Или наше заблуждение, толкающее нас на поиски смысла вопреки всему, – иногда вопреки признаниям самого автора. И даже тогда, когда автор своею волей квалифицирует текст как бессмысленный, будучи, что называется, в трезвом уме и твердой памяти.

Наш аргумент всегда одинаков: не может же, дескать, человек противоречить сам себе! «Вообразим... индивида (своего рода господина Теста[28] наизнанку), уничтоживштего в себе все внутренние преграды, все классификационные категории, а заодно и все исключения из них – причем не из потребности в синкретизме, а лишь из желания избавиться от древнего призрака, чье имя – *логическое противоречие*; такой индивид перемешал бы все возможные языки, даже те, что считаются взаимоисключающими; он безмолвно стерпел бы любые обвинения в алогизме, в непоследовательности, сохранив невозмутимость как перед лицом сократической иронии (ведь вторгнуть человека в *противоречие с самим собой* как раз и значит довести его до высшей степени позора), так и перед лицом устрашающего закона (сколько судебных доказательств основано на психологии единства личности!). Подобный человек в нашем обществе стал бы олицетворением нравственного падения: в судах, в школе, в доме умалишенных, в беседе с друзьями он стал бы чужаком. И вправду, кто же способен не стыдясь сознаться, что он противоречит самому себе? Тем не менее такой контргерой существует; это читатель текста – в тот самый момент, когда он получает от него удовольствие. В этот момент древний библейский миф вновь возвращается к нам: отныне смешение языков уже не является наказанием, субъект обретает возможность наслаждаться самим фактом существования различных языков, работающих бок о бок: текст-удовольствие – это счастливый Вавилон»[29].

Всецело присоединяясь к поэтическому прологу замечательной статьи Ролана Барта «Удовольствие от текста», я все же счи-

[28] Г-н Тест – герой ряда произведений Поля Валери (1871–1945), воплощение доведенного до крайности интеллектуализма. Барт Р. Удовольствие от текста. – Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., Прогресс, 1989. Комм. на с. 595.

[29] Барт Р., там же. С. 462.

таю своим долгом обратить внимание на то, что такой контргерой существует не только в читательской среде, но и в среде писательской. Этот контргерой – *писатель, представляющий литературу нонсенса.*

Кстати, у него, может быть, даже больше, чем у читателя, прав именоваться *контргероем*, ибо описанные Роланом Бартом социальные санкции (в сущности, остракизм!) для писателя этого представляют собой, увы, грубую, как говорится, реальность. Нечто подобное случилось и с Кэрроллом, и с Лиром. Если бы общественное мнение в свое время наградило их *только* такой невинной репутацией, как репутация чужаков!..

Можно с уверенностью утверждать, что Л. Кэрроллом и Э. Лиром нонсенс был фактически выстрадан. Ведь общество, в котором им довелось жить, было не просто обществом, но обществом *викторианским*, то есть *сверхнормальным*!

Известно, например, что госпожа Лидделл (мать той самой Алисы, которой посвящена наиболее известная у нас книга Кэрролла и которая стала прототипом главной героини этой книги) пыталась запретить своей дочери дружить с господином Льюисом Кэрроллом. Да и не одна госпожа Лидделл! Родители опасались, что встречи с этим чудаком, равно как и чтение его книг, создадут чрезмерную психологическую нагрузку на детей, требуя от них слишком большого напряжения[30].

Между прочим, и первые критические отзывы на «Алису» тоже трудно назвать особенно благосклонными. Так что Общество нельзя упрекнуть в отсутствии бдительности, когда дело касается писателя, исповедующего нонсенс! Приведем хотя бы самый ранний, 1865 года, отзыв: «Мистер Кэрролл немало потрудился и нагромоздил в своей сказке странные приключения и разнообразные комбинации – и мы отдаем должное его стараниям. Иллюстрации мистера Тенниела грубоваты, мрачны, неуклюжи, несмотря на то, что художник чрезвычайно изобретателен и, как всегда, почти величествен. Мы полагаем, что любой ребенок будет скорее недоумевать, чем радоваться, прочитав эту неестественную и перегруженную всякими странностями сказку»[31].

Упрек в неестественности для середины XIX века был в такой же степени разящим, как упрек в безыдейности в России середины XX века!

---

[30] Урнов Д.М. Как возникла «страна чудес». М., Книга, 1969. С. 28

[31] Демурова Н.М. Алиса в Стране чудес и Зазеркалье. – В кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 277.

«Прочие критики проявили, пожалуй, несколько больше учтивости по отношению к никому до того не известному автору, но смысл их высказываний немногим отличался от первого. В лучшем случае они признавали за автором «живое воображение», но приключения находили «слишком экстравагантными и абсурдными» и уж, конечно, «не способными вызывать иных чувств, кроме разочарования и раздражения». Даже самые снисходительные из критиков решительно не одобряли Безумного чаепития; в то время как другие, не видя в сказке Кэрролла "ничего оригинального", недвусмысленно намекали, что он списал ее у Томаса Гуда»[32].

Впрочем, едва ли подобные пассажи следовало мотивировать «заботой о подрастающем поколении»: судьбы «малых сих», скорее всего, вообще не принимались во внимание, поскольку сама по себе «Алиса» (см. ниже) немедленно оказалась в числе любимых детских книг. Просто с момента выхода книги Общество сочло необходимым сразу же прибегнуть к некоторым формам страховки – прежде всего для того, чтобы обезопасить себя же: чрезмерно быстрое вторжение стихии нонсенса (весьма, как мы понимаем, разрушительной!) грозило «устоям». Удивляться ли после этого, что поведение Общества тут же было выстроено в соответствии с моделью, двумя страницами выше описанной в цитате из Барта? Абсурд *должен был* быть отторгнут, и Общество – спасено!

Увы... отторгнуть абсурд не удалось: в силу смысловой неуловимости он был неуязвим для критики и предъявить автору Алисы какие бы то ни было претензии, кроме собственно вкусовых, так и не получилось. Тогда Общество прибегло к другой испытанной тактике: не сумев уничтожить абсурд, оно попыталось его приручить. И это Обществу удалось – причем на удивление быстро! «Не прошло и десятилетия, как стало ясно, что сказка Кэрролла... – произведение, совершившее подлинный «революционный переворот» в английской детской литературе»[33].

И, как всякое насильственное действие (а приручение есть вид насилия), столь быстрое «приятие» текста немедленно вызвало весьма существенные перегибы. Вот как рассказывает об этом Г.К.Честертон: «Любой образованный англичанин, в особенности англичанин, имеющий отношение к системе образования, торжественно заявит вам, что "Алиса в Стране Чудес" – это классика. И, к нашему ужасу, это действительно так. Тот веселый задор, который

[32] Демурова Н.М. Алиса в Стране чудес и Зазеркалье. – В кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 293.

[33] Там же. С. 277–278.

во время каникул завладел душой математика, окруженного детьми, превратился в нечто застывшее и обязательное, словно домашнее задание на лето. Легкомысленные забавы логика, выворачивающего наизнанку все логические нормы, окостенев, сами – я произношу эти слова с трепетом – стали нормой. "Алиса" – классика; а это значит, что ее превозносят люди, которые и не думали ее читать. Ей обеспечено надежное место рядом с творениями Мильтона и Драйдена. Это книга, без которой не может считаться полной ни одна библиотека джентльмена; книга, которую потому он никогда и не рискнет снять с полки. Мне горько об этом говорить, но мыльный пузырь, выпущенный из соломинки поэзии в небо бедным Доджсоном в минуту просветленного безумия, стараниями педагогов лишился легкости, сохранив лишь полезные мыльные свойства»[34].

Да, англичане и сейчас называют «Алису» – «*нашей* Алисой», да, они приравнивают «Алису» (по крайней мере, по частоте ссылок на этот текст!) к Библии и произведениям Шекспира, да, они считают «Алису» одним из главных своих богатств, но фактически это уже не та «Алиса». *Алиса здесь больше не живет*!.. Перед нами – «другой абсурд»: абсурд, расписанный по нотам, относительно которого заранее известно, где, когда, чему и как долго требуется смеяться, а в каком месте текста следует задуматься, сохраняя при этом полную серьезность...

Иными словами, *сам по себе* абсурд, хоть и прирученный, оказался, тем не менее, не принятым: его просто подчинили «насущным социальным задачам». Недаром Г.К. Честертон рисует такие страшные картины в продолжении уже процитированной статьи о творчестве Льюиса Кэрролла: «Как-то я выступал с лекцией на съезде учителей начальных школ, пытаясь убедить их отнестись терпимо к таким человечным вещам, как Дешевые Книги Ужасов или Повести о Дике Терпине и Билле Буйволе, что продаются за гроши. Я помню, как председатель с выражением утонченного страдания на лице произнес: "Не думаю, что блестящие парадоксы мистера Честертона убедят нас отказаться от нашей "Алисы в Стране чудес" или от нашего"... – чего-то еще, возможно, "Вексфильдского священника" или "Пути паломника". Ему и в голову не пришло, что нонсенс – такой же побег от педагогической унылости, как скачка за Биллем Буйволом. А я с замиранием сердца подумал: "Бедная, бедная Алиса! Мало того, что ее поймали и заставили учить уроки; ее еще заставляют поучать других. Алиса теперь не только школьница, но и классная наставница. Каникулы кончились, и Доджсон снова вернулся к

---

[34] Честертон Г.К. Льюис Кэрролл. – Там же. С. 232–233.

преподаванию. Экзаменационных билетов видимо-невидимо, а в них вопросы такого рода: 1) Что такое "хрюкотать", "пыряться", "зелюки", "кисельный колодец", "блаженный суп"? 2) Назовите все ходы в шахматной партии в "Зазеркалье" и отметьте их на диаграмме; 3) охарактеризуйте практические меры по борьбе с меловыми щеками, предложенные Белым Рыцарем; 4) проанализируйте различия между Труляля и Траляля»[35].

К сожалению, это очень похоже на правду: именно так все еще иногда выглядит то, что выдается за «анализ художественного текста». «Более глубокое прочтение» предполагает, в свою очередь (позволим себе продолжить перечень честертоновских штучек!), для обсуждения – неважно, в старших классах средней школы или на страницах учебно-методической литературы – такие темы:

1. Политические версии интерпретации «Алисы в Стране чудес» и «Алисы в Зазеркалье»;

2. Опыты фрейдистского толкования «Алисы» в истории западноевропейской литературной критики;

3. Оксфордские порядки в «Алисе»;

4. Идеи современной физики (семиотики, лингвистики, психологии и т. п.) в «Алисе»...

И многие другие.

Не сомневаясь, как уже говорилось выше, в правомочности и, может быть, даже остроумии подобных подходов, позволим себе и применительно к ним напомнить: перед нами *художественный текст* – и более того: *гипертрофированно* художественный текст! – о приключениях маленькой девочки. И, даже если по поводу этого текста читатель постоянно будет иметь в виду историю происхождения гипотезы квантов Планка или операционного исчисления Хэвисайда, это все равно ни на йоту не приблизит его к проникновению в абсурд, как не приблизит его к проникновению в особенности современной русской художественной литературы, например, изучение политической обстановки СССР периода перестройки.

То, что *нормальное* общество пытается интерпретировать абсурд в *нормальных* категориях, совершенно естественно: ведь нонсенс есть система всех возможных противоречий, в качестве таковых «производителем» нонсенса и предлагаемых. Общество же, в свою очередь, всеми возможными (и всеми невозможными!) способами стремится эти противоречия снять: так действует механизм интеллектуальной защиты, поскольку, в соответствии с известной

[35] Честертон Г.К. Льюис Кэрролл. – Там же. С. 233.

концепцией Жана-Поля Сартра, абсурдное мировоззрение не оставляет другой возможности, чем помешательство или самоубийство!

Механизм интеллектуальной защиты есть в известной степени механизм защиты социальной: член Общества, разумеется, хочет остаться Единой Личностью, он не желает даже на минуточку сойти с ума, то есть потерять самотождественность. Он *полагает*, что действительно тождествен себе – даже при том, что Августин Блаженный писал о порочности тождественности себе, а Юм, например, квалифицировал постоянно идентичное себе «я» как... нонсенс!

Впрочем, читателю такую реакцию можно и простить: перед ним ведь стоит действительно головокружительная задача – осознать единство и борьбу противоположностей не только как традиционный теоретический постулат, имеющий статус закона, но и как прямое «руководство к действию». Иными словами, от читателя требуется разрешить Тексту (по крайней мере, одному, «Алисе», – коль скоро мы сейчас занимаемся его обсуждением) реализовывать в своей структуре этот самый теоретический постулат, а именно – быть противоречивым от начала до конца, выполняя таким образом волю своего склонного к противоречиям автора.

Отсюда следует третий урок литературы абсурда:

ТЕКСТ НЕ ИМЕЕТ НИКАКИХ ОБЯЗАТЕЛЬСТВ:
НИ ПЕРЕД АВТОРОМ,
НИ ПЕРЕД ЧИТАТЕЛЕМ,
НИ ПЕРЕД САМИМ СОБОЙ

Поэтому, заканчивая с бесплодными поисками того, что в литературоведении именуется «творческим отображением действительности» и, кажется, убедившись в полном отсутствии *законов смыслообразования* в абсурдном тексте, обратимся напоследок к осторожному высказыванию Уолтера Де ла Мара по этому поводу: «... несмотря на то, что в царстве Нонсенса законы существуют, это все законы неписаные. Подданные подчиняются им, не думая ни о каких ограничениях. Там может случиться все – за исключением того, чего не может случиться *там (вероятно, точнее было бы сказать "всё – за исключением того, что уже не случилось", – Е.К.)*. Короли и королевы царствуют там по тому же праву, по какому Черепаха Квази является Черепахой Квази, хоть когда-то она была настоящей Черепахой, – по священному праву, настаивать на котором нет нужды. Человек там, Плотник ли он, Труляля или Белый Рыцарь, будучи джентльменом настолько безупречным, что этого даже не замечаешь, никогда не является человеком "при всем при том", хотя бы

потому что этого «при всем при том» не существует. И, хотя "моралей" на этих страницах предостаточно – "Во всем есть своя мораль, нужно только уметь ее найти!" – в самих сказках морали нет. "На деле, – признал сам Кэрролл, – они не учат ничему"»[36].

Едва ли стоит отрицать, что *такое* признание законов смыслообразования («это все законы неписаные», «по священному праву, настаивать на котором не имеет смысла») равноценно непризнанию никаких законов, регулирующих содержание текста.

Но если законов *действительно* нет – не значит ли это, что интересующие нас тексты *не держатся вообще ни на чем*? Что они, подобно карточному домику, построенному Льюисом Кэрроллом в одной из «Алис», того и гляди рассыплются на наших глазах? Признай мы это сейчас – приговор абсурду как мировоззрению был бы подписан, ибо признание это зачеркнуло бы не только обеих «Алис», а значит, и всю традицию абсурда, но и самый факт участия художника в создании литературного произведения. Тогда ответ на вопрос: «Что же все-таки сделал художник?» – оказался бы просто бессмысленным, ибо художник откровенно «не сделал ничего» – разве вот набросал в беспорядке персонажей и ассоциаций, заставив самого читателя разбираться во всем этом добре... Тогда и не художник он никакой, получается!

Так есть ли что-нибудь, на чем *стоит абсурд*?

Глава 3
ГИПЕРСТРУКТУРИРОВАННОСТЬ АБСУРДНОГО ТЕКСТА

Напомним, что предлагаемая здесь попытка построения парадигмы анализа абсурдного текста есть своего рода заявка на построение парадигмы анализа художественного текста как такового. Основанием для этого служит соображение, согласно которому абсурдный текст наиболее репрезентативен в смысле как «художественности», так и «литературности». Отложим пока в сторону точные дефиниции данных категорий: на данном этапе рассуждений давать такие дефиниции все еще преждевременно.

Итак, при полной вседозволенности во всем, что касается плана содержания, – вседозволенности, второе имя которой «произвол», – должно, тем не менее, существовать нечто, что *держит текст*. Это естественно: раскрепощение в одном неизбежно порождает закрепощение в другом – причем тем более сильное, чем выше степень раскрепощения. В противном случае мы имели бы вариант анархии,

[36] Уолтер Де ла Мар. Льюис Кэрролл. – Там же. С. 243.

который в данном случае не годится хотя бы потому, что анархия есть самая простая из форм упорядоченности (*минус-упорядоченность*), и следование ей выводило бы текст за пределы искусства как области деятельности не только *осмысленной,* но еще и творческой, иными словами – активной и интенсивной.

То, что мы зафиксировали в предшествующей главе, удобно обозначить французским *искусствоведческим* термином, который у нас в качестве термина не существует. Имеется в виду слово «скандал», применение которого по-русски распространяется исключительно на область быта.

Между тем французы вкладывают в это слово еще и терминологическое содержание, определяя таким образом *стихийное, хаотическое начало как эстетический прием.* Воспользовавшись этим термином, я позволю себе ввести категорию *семантического скандала* как категорию, описывающую план содержания абсурдного текста.

Под семантическим скандалом, «учиняемым» автором абсурдного текста, допустимо понимать разрушение смысловой логики построения произведения, что находит свое проявление в видимой *стихийности* плана содержания. Писатель словно стремится создать условия, при которых какие бы то ни было смысловые рамки, сдерживающие произведение, отсутствуют.

Я намереваюсь доказать, что *семантический скандал*, характеризующий абсурдный текст, уравновешивается (и тем самым фактически сводится на нет) абсолютным *структурным покоем* – «формальным комфортом». Смысловой хаос (репрезентант особой *художественности*) устраняется детальной простроенностью структуры, подчеркнуто грамотной диспозицией материала (репрезентант особой *литературности*).

Часто эта «литературная грамотность» настолько демонстративна, что стихийное содержание оказывается целиком вписанным в некоторый канон.

Наиболее очевиден канон, когда дело касается абсурдных произведений в стихотворной форме. И это, конечно же, неудивительно: стихотворная речь сама по себе уже достаточно канонична: ритм, строфика, рифма. Что же касается абсурдных стихов, то их отличает не просто наглядно, но *до маниакальности скрупулезно* организованная структурность.

§ 1. Стихотворный абсурд: большие формы

Обратимся для начала к стихотворному произведению Льюиса Кэрролла «Охота на Снарка»: на него мне уже неоднократно

приходилось ссылаться по разным поводам, но оно пока так еще и не стало здесь предметом самостоятельного анализа.

Данный текст существует в «массовых» литературных переводах не так уж долго[37] – отдельные же попытки перевести «Снарка» на русский язык делались и раньше: в конце XIX – начале XX века. Между тем до сравнительно еще недавнего времени «Охота на Снарка» получала в отечественном литературоведении отнюдь не адекватную оценку. Вот как, например, обошлась со всемирно знаменитым текстом «Краткая литературная энциклопедия»: «Следующие литературные опыты *(разрядка моя – Е.К.)* Кэрролла в стихах – «Охота Ворчуна» (1876) и в прозе – «Сильвия и Бруно» (1889-1993) особого успеха не имели».

Даже если это отчасти и справедливо по отношению к «Сильвии и Бруно», по отношению к «Снарку» это просто дезинформация: тираж первого издания разошелся практически сразу, в последующие шесть лет было распродано восемнадцать тысяч экземпляров, а к 1908 году книга выдержала семнадцать (!) изданий. В настоящее же время (а настоящим оно является и для «Краткой литературной энциклопедии» в том числе) «Охота на Снарка» представляет собой одно из наиболее часто цитируемых произведений мировой литературы, в Англии существует даже Общество любителей «Снарка». Да и в музыкальной жизни последнего времени – как отечественной, так и зарубежной – «Охота на Снарка» отнюдь не неизвестное словосочетание.

Возвращаясь к проблемам структурной организации «Охоты на Снарка» (с намерением доказать тезис о «маниакально скрупулезной» структурированности абсурдного текста), сразу же обратим внимание на предельно необычное определение жанра в подзаголовке – *агония в восьми приступах.* По свидетельству Мартина Гарднера, наиболее успешно объяснявшего произведения Кэрролла, «в старом смысле “*агония*” означает высокую меру страдания, телесной боли или смерть. В сознании Кэрролла, – пишет далее комментатор “Снарка” – также должна была присутствовать и “скорбная агония” из “Старого морехода” Колриджа, побудившая его обратиться к спутникам с “духовной речью”. *Приступ* имеет двойное значение – конвульсии и песни. *Оксфордский словарь английского языка* заключает в себе цитаты из Самуэля Джонсона – “Длинная баллада во многих песнях”; из лорда Байрона – “Одна песня из Паломничества Чайльд Гарольда”; Филлис Гринакр в своем психоаналитическом

[37] Один из них принадлежит мне, он впервые был опубликован в кн.: Целый том чепухи, Москва, Всесоюзный молодежный книжный центр, 1992.

исследовании о Кэрролле ("Свифт и Кэрролл", 1955) полагает, что существует некая связь между восемью песнями *Can-oil's poem* и восемью более ранними кэрроловскими ее провозвестниками. Кэрролл уже и прежде обращался к слову "приступ". В первой книге "Алисы" – во время суда над Бубновым Валетом – Король цитирует поэтическую строку: "Перед тем, как с ней случился приступ"... "Я полагаю, с вами никогда не случается приступов, моя дорогая?" – спрашивает он супругу. После того, как та отвечает: "Никогда", – Король говорит: "Значит, вы неприступны!" Это погружает зал суда в мертвую тишину»[38].

В общем же представлении агония связывается с непрерывным процессом, а потому еще более странно выглядит рядом с этим словом кэрролловский «придаток» к нему – «Агония *в восьми приступах*». Такая детализация (и «дискретизация») недискретного, с точки зрения обыденного сознания, процесса могла бы удивить, если бы текст, лежащий перед нами, не был образцом литературы абсурда. Это принципы литературы абсурда вынуждают автора с самого начала предельно четко структурировать даже только еще предполагаемое пока содержание. На таком фоне «спонтанность возникновения» произведения, как о том свидетельствовал Кэрролл, может быть, и нуждается в некоторой ревизии: в основе действительно «спонтанно возникшего» текста едва ли может лежать столь сбалансированная структура.

Итак, «Агония в восьми приступах»...

Показательно, что приступы выглядят весьма соразмерно: они приблизительно одинаковой протяженности, что тоже подозрительно с точки зрения народно-медицинской!.. Если агония видится большинству из нас как процесс недискретный, то «измерять» ее, да еще и фиксируя благородную пропорциональность частей, есть занятие практически безнадежное. Заметим, что каждый приступ назван в порядке следования: *«Приступ первый»*, *«Приступ второй»*, *«Приступ третий»* и так далее. Такой «хронометраж» – тоже, разумеется, следствие того, что перед нами *подчеркнуто структурированный* абсурдный текст.

Может быть (забегая немножко вперед), жанровый подзаголовок – «Агония в восьми приступах» – как раз, на концептуальном уровне, и есть разгадка того, что такое, собственно, абсурд. *Абсурд* – это, стало быть, *насильственно и демонстративно расчлененный на части континуум*, в принципе расчленению не поддающийся,

[38] The Annotated *Snark* (with an Introduction and Notes by Martin Gardner), Penguin Classics, 1995. P. 43. *(Перевод мой – Е.К.)*

но тем не менее «препарированный» и разложенный по частям в порядке их следования.

Такая логика структуры захватывает читателя с самого начала – более того, еще *до* начала собственно «Охоты на Снарка»: во-первых, на уровне жанрового подзаголовка, а во-вторых, – когда мы обращаемся к посвящению, которое предпослано произведению.

Посвящение выглядит так[39]:

Inscribed to a dear Child:	*Посвящается дорогому Ребенку*
in memory of golden summer hours	*в память о золотом лете*
***and whispers of a summer* sea**	*и перешептываниях на солнечном берегу*

А вот как выглядит следующий за ним собственно текст этого посвящения[40]:

GIRT ***with a boyish garb for boyish task,***	**ГЕРТ...** *нет, молчу: грозна ты не шутя!*
Eager she wields her spade: yet loves as well	**Е***ще бы — меч... мальчишеский наряд...*
Rest on a friendly knee, intent to ask	**Р***асстанься с ними, сядь ко мне, дитя,*
The tale he loves to tell.	**Т***ы слушаешь? Я рад.*
RUDE ***spirits of the seething outer strife,***	**РУДА** *фантазий — щедрая руда.*
Unmeet to read her pure and simple spright,	**У***мей — всем силам злым наперекор —*
Deem, if you list, such hours a waste of life	**Д***обыть ее из жизни иногда.*
Empty of all delight!	**А** *впрочем, это вздор.*
CHAT ***on, sweet Maid, and rescue from annoy***	**ЧЕТ**-*нечет, Дева Милая!.. Слова —*
Hearts that by wiser talk are unbeguiled.	**Е***й-ей, великолепная игра:*
Ah, happy he who owns that tenderest joy,	**Т***ак поболтаем ради баловства,*
The heart-love of a child!	**Т***воя душа добра!*
AWAY, ***fond thoughts, and vex my soul no more!***	**Э... ВЕЙ,** *веселый ветер, прочь, тоска!*
Work claims my wakeful nights, my busy days	**В** *работе дни текут мои, хотя*
Albeit bright memories of that sunlit shore	**Е***два ли берег моря, горсть песка*
Yet haunt my dreaming gaze!	**И** *образ твой забудутся, дитя!*

---

[39] «Охота на Снарка» в оригинале здесь и далее цитируется либо по изданию: Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. M., Прогресс, 1974, либо по кн.: «THE HUNTING OF THE SNARK. With an introduction and notes by *Martin Gardner*, Pengun Classics, 1995.

[40] Здесь и далее все цитаты из произведений Льюиса Кэрролла и Эдварда Лира даются в моих переводах, полный текст которых вы найдете в Книге Шестой настоящего издания.

Полный текст стихотворения приведен здесь намеренно, чтобы дать возможность читателям воочию, что называется, убедиться в его гиперструктурированности.

Мало того, что это классическое (традиционно ритмизованное, строфическое и рифмованное) стихотворение, оно, к тому же, и написано акростихом: первые буквы стихов складываются в имя маленькой героини Л. Кэрролла – Гертруды Четтэвей, которой и адресована «Охота на Снарка». Но и это еще не все: стихотворение сопровождено особым структурным сверхзаданием: имя Гертруды Четтэвей разбито на четыре части, каждая из которых не только открывает очередное четверостишие – ГЕРТ, РУДА, ЧЕТ, Э...ВЕЙ, – но и является при этом самостоятельным полнозначным словом в составе первых строк четверостиший.

А если кому-то и такого покажется мало, существует пятый акцент – тоже сугубо структурного свойства! Читая только первые буквы каждой строки по-английски (чего, к сожалению, уже совершенно невозможно добиться в русском переводе), мы понимаем, что они складываются не только в имя героини, но и во фразу «Gertrude, chat away!» – «Гертруда, поболтаем-ка!».

Пожалуй, после всех этих подробностей не останется уже никого, кто все еще хотел бы оспорить тезис о крайней изощренности формы данного стихотворного посвящения!

Между прочим, любовь Кэрролла к акростихам могла бы составить тему самостоятельного исследования. Их у него действительно великое множество – примечательно, что данный (заметим, чисто внешний и довольно трудноисполнимый) прием доведен поэтом до совершенства. По-видимому, прием осознавался Кэрроллом как весьма и весьма значимый в системе его представлений.

Не будем забывать, разумеется, что поэтическая система, в которой мы в данный момент находимся, есть система абсурда, а она, как сказано выше, сама по себе требует педантично выстроенной структуры, но не до такой же степени!

Может быть, столь несомненное пристрастие Кэрролла именно к акростихам (в дополнение к и без того очевидному «порядку следования частей») и впрямь способно натолкнуть на мысль о своего рода мании – *структуромании*, так сказать...

Однако этот аспект проблемы будет затронут чуть позднее. Пока же ограничимся констатацией того факта, что акростих, адресованный Гертруде Четтэвей и всем читателям «Охоты на Снарка», являет своего рода *предел возможной структурированности* – и это, на мой взгляд, весьма основательно подготавливает аудиторию к восприятию чрезвычайно сумбурной «содержательно», но в

высшей степени организованной «формально» стихотворной композиции. Дескать, бояться нечего: в путешествие по безднам бессмыслицы нас поведет вполне педантичный проводник – донельзя упорядоченная форма!

Итак, восемь четко отграниченных друг от друга и соразмерных «приступов» агонии, а также до умопомрачения наглядная структура посвящения суть залог того, что ориентиры в море абсурда у читателя есть: он отнюдь не брошен на произвол судьбы, но ведом любящим порядок «гидом».

Дальнейшие наблюдения над структурой текста позволяют сосредоточить внимание прежде всего на обилии повторов – *рефренных* и *рефренообразных* конструкций – в «Охоте на Снарка».

Первое, что нам предъявлено уже в самом начале текста и что обнимает две вступительные строфы, – это «the rule-of-three» (правило троекратного повтора). Как бы не полагаясь на то, что мы после подзаголовка и посвящения уже уловили под ногами твердую почву надежной структуры, Кэрролл незамедлительно делает еще один демонстративно структурный акцент:

"Just the place for a Snark!" the Bellman cried,
As he landed his crew with care;
Supporting each man on the top of the tide
By a finger entwined in his hair.

"Just the place for a Snark! I have said it twice:
That alone should encourage the crew.
Just the place for a Snark! I have said it thrice:
What I tell you three times is true.

«Это логово Смарка!» — так вскричал
Бравый Бомцман, швартуя бриг,
И пальцем извлек из воды англичан,
Поддевая за волосы их.

Это логово Смарка! — двойной повтор
Сам собой уже добрый знак.
Это логово Смарка! — тройной повтор!
То, что сказано трижды, — факт».

В «Охоте на Снарка» с этим правилом, правилом троекратного повтора, важным для концепции Льюиса Кэрролла, мы встретимся еще раз, в приступе под названием «Урок Бобру». Зафиксируем этот второй случай уже сейчас, чтобы впоследствии больше не возвращаться к нему:

' "Tis the voice of the Jubjub' he suddenly cried.
(This man, that they used to call 'Dunc'.)
'As the Bellman would tell you,' he added with pride,
'I have uttered that sentiment once.

"Так кричит только Чёрдт!" — догадался Бандид
(А в команде он слыл дураком). —
Видно, Бомцман был прав". — И, приняв гордый вид,
Он добавил: "Я с Чёрдтом знаком!

''Tis the note of the Jubjub! Keep count, I entreat;
You will find I have told it you twice.
'Tis the song of the Jubjub! The proof is complete,
If only I've stated it thrice.'

Так вопит только Чердт! Продолжайте свой счет:
Дважды сказана мной эта фраза.
И еще раз скажу: так орет только Чёрдт!
Правда — то, что звучит три раза".

Ориентируясь на трактовку Мартина Гарднера, Н.М. Демурова так характеризует «the rule-of-three»: «Это высказывание капитана, получившее название “the rule-of-three”, неоднократно вспоминается в тексте (см., например, “Приступ III”).

Оно получило широкое распространение в современной научной и научно-популярной литературе. На него ссылается, например, в своей книге “Кибернетика” Норберт Винер, указывая, что ответы, данные компьютером, часто проверяют, задавая компьютеру решить ту же задачу несколько раз или давая ее нескольким различным компьютерам. Винер предполагает далее, что в человеческом мозгу имеются аналогичные механизмы: “Вряд ли можно думать, что передача важного сообщения может быть поручена одному нейрону или что важная операция может быть поручена одному нейронному механизму. Как и вычислительная машина, мозг, вероятно, действует согласно одному из вариантов того знаменитого принципа, который изложил Льюис Кэрролл в “Охоте на Снарка”: “Что три раза скажу, тому верь” (см. главу “Кибернетика и психопатология”, М., 1958, с. 181)»[41].

Это, кстати, хорошо согласуется с анализом одного из структурных эффектов «Алисы в Стране чудес» и «Алисы в Зазеркалье»: тот же исследователь постоянно настаивает на идее «симметричности и равновеликости» текстов, сопровождая свои наблюдения следующими интересными рассуждениями, имеющими прямое отношение к тому, что мы сейчас обсуждаем: «В концовке “Страны Чудес” (после возвращения Алисы в реальное, “биографическое” время) содержится двоекратное повторение и “проигрывание” чудесных событий, выпавших на долю Алисы во время ее странствий. Сначала проснувшаяся Алиса рассказывает свой сон сестре; затем все рассказанное Алисой проходит перед внутренним взором сестры. Создающееся таким образом троекратное, если иметь в виду всю

[41] Демурова Н.М. Комментарии. – В кн.: Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. М., Прогресс, 1974. С. 278.

сказку, повторение усиливает эффект повествования, связывая его с фольклорным троекратным повторением».[42]

См. также далее: «... во сне сестры четко выделяются две части. Первая из них ретроспективна, обращена в прошлое; она как бы быстро "прокручивает" сон Алисы, накладывая сказочные, ирреальные события сна Алисы на события реальной действительности... Но сон сестры устремлен в будущее, он как бы предвосхищает его, набрасывая те события, которые хотелось бы видеть автору. События эти включают (интересная особенность!) неоднократное воспроизведение уже трижды проигранных тем»[43].

Приведенные высказывания, может быть, позволяют сделать и вывод о прагматической функции повтора как такового в абсурдном тексте: повтор позволяет предельно резко акцентировать аспекты «структурного покоя»... Впрочем, я допускаю, что, скорее всего, трактую высказывания, приведенные выше, несколько произвольно.

Два случая рефренов, отмеченные ранее применительно к «Охоте на Снарка», можно дополнить целым списком конструкций подобного рода – рефренных и рефренообразных.

Обратим прежде всего внимание на самый из них последовательный и, пожалуй, самый значимый для текста, ибо он воспроизводится в *каждом* новом «приступе», начиная с третьего, причем постоянно в одном и том же месте, а именно – в самом начале. Третий «приступ» этим рефреном, к тому же, и завершается: здесь он приводится в качестве совета, как охотиться на Снарка, – совет этот Булочник получает от своего престарелого дядюшки.

Рефрен звучит так:

"You may seek it with thimbles – and seek it with care;	*Запаситесь наперстком, сомненья поправ,*
You may hunt it with forks and hope;	*Парой вилок, сорвиголовой*
You may threaten its life with a railway-share;	*И квитанцией, чтобы содрать с него штраф,*
You may charm it with smiles and soap – "	*И обмылком с улыбкой кривой.*

Отметив, что сам по себе данный совет отнюдь не принадлежит к разряду тех, которые есть хоть малейший смысл «передавать из уст в уста», позволю себе сделать следующий вывод: данный набор очевидных глупостей также имеет *чисто* структурное значение. Однако, повторяясь шесть раз, он со временем утрачивает свою пустоту (если пустота вообще есть нечто, что можно утратить!) и начина-

[42] Демурова Н.М. Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества. М., Наука, 1979. С. 112.

[43] Там же. С. 115.

ет действительно восприниматься как «мудрость». Это хорошо известный психологам и лингвистам эффект назойливых повторений, которые, сначала не имея никакой значимости, впоследствии «символизируются». Наверное, поэтому строфа «...прочно вошла в фонд крылатых выражений английского языка и не раз цитировалась во всевозможных сочинениях. Элспет Хаксли, вдова известного английского писателя Олдоса Хаксли, назвала книгу своих воспоминаний "With Forks and Hope" (1964)»[44].

Интересно, что тот же повтор как на очень важный для «Охоты на Снарка» не обошел вниманием и уже известный нам Мартин Гарднер в своем «Аннотированном "Снарке"».

Может быть, не случайно данный – принципиальный для текста – повтор представляет собой одновременно и один из наиболее «безумных» фрагментов «Охоты на Снарка»: частота его воспроизведения, снимающая, как только что сказано, невразумительность этого довольно темного места или, во всяком случае, призванная ее снимать, обнажает чистоту формальной задачи автора, оказываясь еще одним ключом к пониманию смысла (то есть бессмысленности) происходящего.

Другие *рефренообразные* конструкции в «Охоте на Снарка» представлены прежде всего истерическими выкриками Бомцмана. Похоже, что он вовсе не способен разговаривать спокойно: почти единственное сопровождающее его слово – глагол «to cry»: «The Bellman cried...» («Бомцман вскричал...»).

Вот всего три из бесчисленных примеров:

«"Just the place for a Snark!" – the Bellman ***cried****...»* (с. 75)[45]
«So the Bellman would ***cry****, and the crew would reply...»* (с. 79)
«And the Bellman ***cried****: "Silence!.."»* (с. 82)

Столь же часты и удары Бомцмана в колокол – несмотря на то, что функция их, казалось бы, чисто сопроводительная: удар в колокол всякий раз возникает строго после «крика». Однако оказывается, что удары в колокол сопровождают крики Бомцмана все-таки не всегда. В «Снарке» колокол – дополнительное средство, маркирующее наиболее значимые моменты повествования, а значит, и еще один способ подчеркивания прочно сколоченной структуры:

[44] Демурова Н.М. Комментарии. - В кн.: Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. M., Прогресс, 1974. С. 272.
[45] Цит. по: Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. M., Прогресс, 1974.

Вспомним:

«*And that was to tingle **his bell**...*» (с. 79)
«*And excitedly tingled **his bell***» и «*As he angrily tingled **his bell**...*» (с. 82)
«*... **a furious bell**, /Which the Bellman rang close...*» (с. 94)

– и множество подобных примеров[46].

Есть в «Снарке» и множество других рефренообразных конструкций: ниже приведены лишь их начала, так как каждая из них фактически развертывается в целый ряд повторов:

«***His** form is ungainly – **his** intellect small...*» (с. 76)
«***We have sailed** many month, **we have sailed** many weeks...*» (с. 80)

«***They roused him** with muffins – **they roused him** with ice –*
***They roused him** with mustard and cress –*
***They roused him** with jam and judicious advice...*» (с. 81)

«***It is this, it is this** that oppresses my soul...*»
«***It is this, it is this***» — «*We have had that before!*» (с. 83)

– и другие подобные, которые просто можно считывать с каждой страницы в изобилии[47].

Едва ли имеет смысл увеличивать количество примеров (тем более что задача привести даже простое большинство их нереальна!) – вполне достаточно, поняв общую функцию рефренов и рефренообразных конструкций, констатировать, в конце концов, что, прежде всего, они действительно работают на упорядочение *уже упорядоченной* структуры того хаотичного целого, каким – с точки зрения смысла – является «Охота на Снарка».

Второй признак кэрролловской «мании» *упорядочивать уже упорядоченное* – тяготение к так называемым каноническим конструкциям, уже упоминавшимся выше. Имеются в виду «приступы», целиком или частично построенные в соответствии с некоторыми традиционными формами речевого поведения. Формы эти нигде не используются, что называется, в чистом виде: любая из них пред-

[46] Там же.
[47] См. там же.

ставлена пародийно, но пародийный механизм затрагивает лишь план содержания, оставляя нетронутыми сами структуры.

Возьмем, например, один из первых случаев макроструктуры – педантичное представление персонажей, одного за другим: представление такое осуществляется в «Швартовке» (*Приступ первый*). Вообразим себе роман, на первых страницах которого представлены и подробно охарактеризованы все будущие персонажи: едва ли читатели захотели бы продвинуться дальше этого описания! В нашем же случае – в случае с «Охотой на Снарка» – описание такое занимает чуть ли не одну шестую объема текста: на собственно «события» остается не так уж много места.

Этот список действующих лиц был бы утомительным чтением, если бы не был абсурдным: только стихия нонсенса держит внимание читателя.

А вот еще одна макроструктура – каноническая конструкция типа curriculum vitae. Приведем фрагмент из нее – еще и потому, что сама по себе прочная конструкция жизнеописания упрочняется еще и рефренами:

FIT THE THIRD
THE BAKER'S TALE

They roused him with muffins – they roused him with ice –
They roused him with mustard and cress –
They roused him with jam and judicious advice –
They set him conundrums to guess.

When at length he sat up and was able to speak,
His sad story he offered to tell;
And the Bellman cried "Silence! Not even a shriek!"
And excitedly tingled his bell.

There was silence supreme! Not a shriek, not a scream,
Scarcely even a howl or a groan,
As the man they called "Ho!" told his story of woe
In an antediluvian tone.

"My father and mother were honest, though poor —"
"Skip all that!" cried the Bellman in haste.
"If it once becomes dark, there's no chance of a Snark –
We have hardly a minute to waste!"

"I skip forty years", said the Baker, in tears,
"And proceed without further remark
To the day when you took me aboard of your ship
To help you in hunting the Snark.

"A dear uncle of mine (after whom I was named)
Remarked, when I bade him farewell —"
"Oh, skip your dear uncle!" the Bellman exclaimed,
As he angrily tingled his bell.

Приступ третий
История Булочника

Бедняге давали кто сдобу, кто лед,
Кто сэндвич слоев из шести,
Кто джем, кто полезный совет, кто кроссворд,
Чтоб в чувство его привести.

Наконец он восстал – и решился начать
Свой рассказ с превеликим трудом.
Бомцман крикнул: "Прошу никого не рычать!" —
И немедленно сделал "бом-бом".

Все умолкли. Никто не рычал в этот час —
Только вздохи да стоны кругом...
"Ну!" – толкнули беднягу, – он начал рассказ
Допотопным своим языком.

"Отец мой и Матерь честны, но бедны..."
"Пропустите их! – Бомцман вскричал, —
Скоро спустится мрак – и прощай тогда Смарк:
Он не станет гулять по ночам!"

"Пропущу сорок лет, – всхлипнул пекарь в ответ, —
И позволю себе без прикрас
Рассказать о том памятном дне, когда мне
Оказаться пришлось среди вас.

М-да... мой Дядюшка» (я его имя ношу),
Прощаясь, сказал мне о том..." —
"Пропустите! Не то я тут всех порешу!" —
Рявкнул Бомцман и сделал "бом-бом"...

Эта история жизни (с пропущенной фактически жизнью!) тоже входит в серию канонов, следуя непосредственно за тем, с которым мы встречаемся во второй главе: там в качестве канона представлена «Речь Бомцмана». Всего же развернутых канонов в «Охоте на Снарка» – произведении, состоящем из восьми глав, – насчитывается пять, то есть более чем достаточно, чтобы одним этим уравновесить структуру уже навсегда! Распределены каноны следующим образом: они есть в приступах первом, втором, третьем, пятом и шестом, а в четвертом, седьмом и восьмом их нет.

Или, если выстроить приступы в ряд, обозначив отсутствие канона знаком (–), а наличие его знаком (+):

+ + + – + + – –

Ряд этот представлен для того, чтобы, с одной стороны, продемонстрировать плотность канонов в тексте, а с другой – показать, что в их размещении наблюдается известная пропорция, то есть порядок царит и здесь.

Если рассматривать, вслед за М.М.Бахтиным, каждый из канонов в жанровом отношении как *речевой* жанр, то мы найдем в «Снарке» соответственно:

Приступ первый: *презентация действующих лиц,*

Приступ второй: *публичное выступление,*

Приступ третий: *curriculum vitae (жизнеописание),*

Приступ пятый: *поучение,*

Приступ шестой: *слушание дела в суде.*

Такое устойчивое тяготение к традиционным речевым жанрам едва ли случайно для абсурдного мышления. Обычно абсурдисты, в том числе – и пишущие стихи, с видимым удовольствием пользуются, что называется, *готовыми,* уже известными читателю, *композиционными формами.* Получается забавное явление: на теоретическом уровне читателю заранее известно, как «читать» сообщение, – это ли не подпорка абсурдному содержанию, *наполняющему* уже известные схемы? В читательском сознании схемы эти связываются с некоторым *знакомым порядком* развертывания сообщения, с *планомерностью* в подаче информации и так далее.

То, что содержание, вкладываемое в такого рода готовые формы, стихийно, ничуть не мешает (а может быть, кстати, и помогает) читателю воспринимать сами формы – превращая эти формы в

«чистые формы», совершенно освобожденные от смысла. Так что *акт коммуникации посредством текста* складывается – хотя бы и внешне – весьма благополучно.

Иными словами, каноны суть одно из мощных средств акцентирования структуры – при, так сказать, *плывущем* содержании абсурдного произведения.

Кстати, в кэрроловской «Фантасмагории» (мало у нас известном произведении) тоже можно найти пример упорядоченной структуры канонического типа. Я имею в виду то, что можно было бы назвать *этическим сводом*: «Maxims of Behaviour» – пять «правил хорошего тона» для призраков, о которых Привидение в деталях докладывает лирическому герою.

К вопросу о канонах нам придется еще вернуться – при анализе «Алисы в Стране чудес» и «Алисы в Зазеркалье», где каноны еще более строги и традиционны.

Третий путь *упорядочения того, что уже упорядочено*, имеет отношение к, так сказать, *наиболее внешней* стороне «Охоты на Снарка» – то есть к тому, что традиционно считается поверхностной структурой текста.

Перед нами, стало быть, стихотворное произведение, но опять-таки не просто стихотворное, а если угодно – подчеркнуто, или *гипертрофированно*, стихотворное. «Грамотнее», «литературнее» уже просто некуда: «Охота на Снарка» представляет собой монотонно чередующиеся катрены – и от этого принципа структурирования Льюис Кэрролл не отступает *ни единого раза*. Каждое четверостишие – законченный грамматически, «смыслово» и интонационно период, отделяющийся от предшествующего и последующего периодов (в абсолютно подавляющем большинстве случаев) каким-либо «окончательным» знаком препинания: точкой, восклицательным или вопросительным знаком, то есть знаком, требующим после себя большой буквы – нового начала: прилив-отлив, как еще (!) одно, теперь уже ритмико-структурное, средство структурализации текста.

Для большого текста такая поистине неутомимая строфичность не может быть ничем иным, как только приемом демонстрации порядка – причем порядка только и исключительно внешнего. Порядок этот поддерживается и однообразной *для всего произведения* рифмовкой: *АБАБ* – при опять же абсолютном большинстве мужских рифм. В огромном количестве случаев рифмовка эта (видимо, все-таки недостаточно очевидная для Кэрролла!) подкрепляется еще и бесконечным количеством внутренних рифм, иногда отменяющих концевые.

Вот примеры:

*« So the Bellman **would cry**: and the crew **would reply**...»*

*«Other **mapes** are such **shapes**, with their islands and **capes**!»*

*«(so the crew would **protest**), "that he"s bought us the **best**...»*

*«He was thoughtful and **grave** – but the orders he **gave**...»*

*«When he cried: «Steer to **starboard**, but keep her head **larboard**»...»*

*«But the principal **failing** occurred in the **sailing**...»*

И вся приведенная здесь совокупность примеров собрана лишь с *одной* странички!..[48]

После того, как эти особенности «Охоты на Снарка» названы, сама собой напрашивается некая забавная аналогия, которая, кажется, как ни странно, еще не была предметом пристального внимания исследователей. Дело в том, что «Охота на Снарка» представляет собой крупную литературную форму только условно. На самом же деле эта *незнакомая* крупная форма легко опознается как набор *знакомых* мелких: текст «агонии» целиком состоит из лимериков – репрезентантов жанра, так хорошо известного англичанам. В сознании британца соответствующая стихотворная структура прокручена уже столько раз, что практически безразлично, чем ее наполнять – она все равно безошибочно прочитывается с первого же предъявления!

А потому *главная трудность* (состоящая в том, чтобы увидеть знакомое во впервые предлагаемом сложном целом), подстерегающая тех, кто приобщается к запутанному и сумбурному тексту «агонии», преодолена заранее и фактически снята: лимерик выступает той *подпорой* (и подпорой весьма солидной!), на которой смело можно строить здание абсурда любой высоты. О лимериках у нас еще пойдет речь – здесь же важно лишь отметить их принципиальную роль в создании литературной формы «Охоты на Снарка».

Кстати, не чурается Кэрролл и более частных акцентов в области литературной формы: имя *каждого* из героев «Охоты на Снарка» начинается с буквы «Б». В моем переводе это Бомцман, Бойбак, Барристер, Барахольщик, Бильярдщик, Банкир, Булочник, Бандид, Башмачник и Бобр – в составе команды, отправляющейся на поиски

[48] См. Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. M., Прогресс, 1974. С. 79.

Снарка, Без (Boojum) и Бурностай (Bandersnatch) – за ее пределами. Когда Льюиса Кэрролла спрашивали, почему прозвища всех героев начинаются с «Б», он отвечал: «А почему бы и нет?». Но под своими ранними стихами сам подписывался псевдонимом «Б.Б.». «Никто не знал почему», – сообщает Мартин Гарднер.

Не следует забывать и еще об одном «частном» формальном приеме, сильно подчеркивающем формально-литературную специфику текста. Это – знаменитые кэрролловские *бумажники*, то есть слова, представляющие собой комбинации двух и более слов, причем иногда «бумажник» состоит из слов легко восстанавливающихся: в моем переводе «Снарка» это, например, «сияльный» (сиятельный + сильный), «ослабнемел» (ослаб + онемел), а иногда – только из «теней» слов, уловить в которых первоначальные их очертания бывает трудно (в переводе «Алисы», сделанном Н.М. Демуровой, это знаменитый пассаж «*Варкалось. Хливкие шорьки/Пырялись по наве...*» с дающимися тут же объяснениями: скажем, хливкие – это *хлипкие* и *ловкие*). В процессе чтения мы невольно останавливаемся перед каждым очередным «бумажником», и не случайно: автором фактически напрямую поставлена перед нами чисто формальная задача: разгадывая, что в этом самом «бумажнике» скрывается, тем самым *лишний раз* обратить внимание на структуру текста (подробнее об этом см. ниже – при анализе «Алисы в Стране чудес» и «Алисы в Зазеркалье»).

Наконец, не упустим из виду и того, насколько структурными могут быть даже те части абсурдного текста, которые, казалось бы, вообще не должны иметь никакой обязательной структуры. В частности, в «Охоте на Снарка» есть знаменитый момент описания головокружительно сложного и никому не нужного математического расчета: расчет этот дается в «Уроке Бобру» и воспринимается как совершенно безумный, ибо суть его – прибавить *два к одному*, чтобы в сумме получить *три*. Бобр не может справиться с этим – и на помощь ему приходит Бандид, берущийся за дело весьма скрупулезно:

The Beaver brought paper, portfolio, pens,
And ink in unfailing supplies:
While strange creepy creatures came out of their dens,
And watched them with wondering eyes.

So engrossed was the Butcher, he heeded them not,
As he wrote with a pen in each hand,
And explained all the while in a popular style
Which the Beaver could well understand.

Достали портфельчик, бумаги, чернил
И ручек: без ручек нельзя.
Какие-то твари окрестные к ним
Приблизились, пяля глаза.

Но Бандид игнорировал их и писал,
Взявши в обе руки по перу;
Он сложенья закон объяснял языком
Популярным, доступным Бобру.

"Taking Three as the subject to reason about –
A convenient number to state –
We add Seven, and Ten, and then multiply out
By One Thousand diminished by Eight.

"The result we proceed to divide, as you see,
By Nine Hundred and Ninety Two:
Then subtract Seventeen, and the answer must be
Exactly and perfectly true.

"The method employed I would gladly explain,
While I have it so clear in my head,
If I had but the time and you had but the brain –
But much yet remains to be said.

"Предположим, что нам с Вами Тройка дана –
Это страшно удобно! Так вот:
Семь и Десять прибавив, умножим их на
Одну Тысячу минус Пятьсот.

Результат, как Вы видите, делится вновь
На пять Сотен плюс Пять без Пяти,
Вычитаем Семнадцать. Ответ наш готов!
Он правилен, как ни крути.

Мой метод рабочий я взял не с Луны –
Весь он четко представлен в мозгу.
Но – поскольку я занят, а Вы неумны, –
Изложить я его не смогу..."

Те из читателей, которые поверят Бандиду в том, что «метод» не может быть изложен, совершат непростительную ошибку! Мы на территории литературы абсурда, а это значит, что здесь царит структура – и, если некая строгая конструкция представлена нашему взору, можно быть уверенными: это не зря. Разумеется, Кэрроллу ни к чему было жертвовать таким сильным акцентом на *форму* текста: указание на конструкцию в отсутствие самой конструкции означало бы для него выстрел в пустоту. А потому математическая белиберда Бандида структурирована предельно точно – и, когда нашлись все-таки зануды, решившиеся *проверить* урок Бобру на прочность, прочность превзошла все ожидания: математические действия Бандида действительно приводили к констатации тождества: 3=3.

Вот как выглядит этот «расчет»:

$$\{(X + 7 + 10) \times (1000 - 500) : [500 + (5 - 5)]\} - 17 = 3$$

– в том случае, если заменить X – тройкой («Предположим, что нам с Вами Тройка дана...»).

Пожалуй, тезис о гиперструктурированности «Охоты на Снарка» можно считать доказанным, несмотря на то, что мы не воспользовались и половиной доводов, которые тоже могли бы быть более чем красноречивыми.

Однако не стоит, видимо, сосредоточиваться лишь на одном тексте: выводы покажутся гораздо более убедительными, если мы обратимся и к другим произведениям английского классического абсурда – при сохранении, однако, прежней цели: продемонстрировать практику компенсации хаоса в области содержания текста предельной упорядоченностью его структуры. Сохраним и *характер*

предмета внимания: нас все еще интересуют *стихотворные* тексты – к прозаическим (как – парадоксально! – более сложным) обратимся позднее.

§ 2. Стихотворный абсурд: малые формы

Данная группа текстов представлена огромным набором стихов, принадлежащих классику английского абсурда – Эдварду Лиру, в их числе:

лимерики,
отдельные короткие стихотворения (прибаутки)[49],
стихотворные истории,
песенки,
алфавиты[50],
ботаника[51]
и некоторые другие.

Тексты эти были собраны в следующих книгах Эдварда Лира:

«Книга абсурда» (A Book of Nonsense, 1846);

«Чепуховые песенки, истории, ботаника и алфавиты» (Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets, 1871);

«Еще более чепуховые песенки, картинки и т. д.» (More Nonsense Songs, Pictures, etc., 1872);

«Смехотворная лирика» (Laughable Lirics, 1877) и других.

Первое и второе из этих изданий были посвящены *детям и внукам графа Дерби, верным друзьям и ценителям «прыганья на одной ножке»*[52]. В России многие стихи Лира были опубликованы на языке

[49] Это старинное русское слово, по-видимому, наиболее точно в данном случае будет выражать «сущность жанра».

[50] Очень модный в поэзии середины XIX века жанр, задачей которого было приобщение детей к грамоте посредством ознакомления их с буквами через короткие стихи, каждое из которых включало в себя «говорящие предметы»: их названия начинались с одной и той же буквы, которую и предстояло запомнить. Так, в стихотворении «А» естественно было ожидать «арбуз», «арку», «абракадабру» и так далее.

[51] «Ботаника» – нечто подобное алфавитам, но служащее целям приобщения детей к знаниям из области растительного мира.

[52] Демурова Н.М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса. – В кн.: Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. М., Прогресс, 1974. С. 9.

оригинала в книге «Topsy-Turvy World», на которую уже неоднократно приходилось ссылаться и из которой взяты почти все примеры для данной работы. Вот названия используемых в этой главе стихов:

«Уточка и Кенгуру» (The Duck and the Kangaroo);

«Мистер Папа-Шесть-Ног и Мотылек» (The Daddy Long-Legs and the Fly);

«Метла, Лопата, Ухват и Шипцы» (The Broom, the Shovel, the Poker and the Tongs);

«Стол и Стул» (The Table and the Chair);

«Сватовство Джони-Бони-Бо» (The Courtship of the Yonghy-Bonghy-Bo)

«Новые одеяния» (The New Vestments);

«Мистер и Миссис Дискобболтус» (Mr and Mrs Discobbolos);

«Шляпа Сэра Шито-Крыто» (The Quangle Wangle's Hat);

«Чепуховый алфавит» (Nonsense Alphabets);

«Как мило знать Мистера Лира» (How pleasant to know Mr Lear!); лимерики (Limericks) –

думается, достаточный набор для того, чтобы поддержать и расширить высказанные при анализе «Охоты на Снарка» соображения.

С этой целью я и обращаюсь к ним.

Сравнительно короткие стихи Эдварда Лира отличает точно та же отчетливая гиперструктурированность, о которой говорилось применительно к кэрролловской «Охоте на Снарка». Самый заметный в этом смысле признак – *многочастность*, свойственная даже относительно небольшим стихотворным композициям.

Так, «Уточка и Кенгуру» (40 строк) состоит из пяти частей, озаглавленных римскими цифрами, «Метла, Лопата, Ухват и Щипцы» (40 строк) – из четырех, пронумерованных тем же способом, а довольно, например, объемное (108 строк!) стихотворение «Мистер и Миссис Дискобболтус» – из двух крупных глав, каждая из которых, соответственно, поделена на четыре и пять частей.

С подобным принципом членения мы на примере «Снарка» еще не встречались: в стихотворениях Эдварда Лира фактически пронумерована *каждая отдельная строфа*, что, видимо, должно представить «безумное» содержание в дискретном виде и таким

образом компенсировать издержки приобщения к «трудному смыслу». Набор маркеров внешней упорядоченности, стало быть, увеличивается еще на одну единицу: номер строфы.

Из уже известных нам маркеров наиболее заметен рефрен.

Например, в стихотворении «Уточка и Кенгуру» это конструкция *«Said the Duck to the Kangaroo»*, то есть *«Молвит Уточка – Кенгуру»* (в переводе – с небольшими вариациями), начинающая и завершающая три части: первую, вторую и четвертую, а также *«И сказал Кенгуру...»* (в переводе с небольшими вариациями), начинающая и завершающая две части – третью и пятую[53].

1 ***Said the Duck to the Kangaroo,*** *'Good gracious! how you hop!* .... *I wish I could hop like you!'* ***Said the Duck to the Kangaroo.***	1 ***Шепчет Уточка:*** *«Кенгуру,* *Ваша Милость... какой прыжок!* .... *Прыжки – вот что мне по нутру!» –* ***Шепчет Уточка – Кенгуру***
2 *'Please give me a ride on your back!'* ***Said the Duck to the Kangaroo.*** .... *Please take me a ride! O do!'* ***Said the Duck to the Kangaroo.***	2 *«Умчите меня за моря! –* ***Просит Уточка – Кенгуру...*** .... *Забыв про эту дыру!» –* ***Просит Уточка – Кенгуру.***
3 ***Said the Kangaroo to the Duck,*** *'This requires some little reflection;* .... *And would probably give me the roo-* *Matiz!'* ***said the Kangaroo.***	3 ***Говорит Кенгуру в ответ –*** *Совершенно без раздраженья...* .... *И Ревматизм моему бедру* *Грозит!» –* ***сказал Кенгуру.***
4 ***Said the Duck,*** *'As I sate on the rocks,* *I have thought over that completely,* .... *All to follow my own dear true* ***Love of Kangaroo!'***	4 ***Молвит Уточка:*** *«Пустяки!* *Я обдумала это дело...* .... *И теперь, как моряк, курю», –* ***Милый Кенгуру.***
5 ***Said the Kangaroo,*** *'I'm ready!* *All in the moonlight pale* .... *And who so happy, – O who,* ***As the Duck and the Kangaroo?***	5 ***И сказал Кенгуру:*** *«В дорогу!* *Вышел месяц из-за куста.* .... *И любил теперь, как сестру* ***Уточку – Кенгуру.***

[53] Все стихотворения Эдварда Лира в оригинале цитируются по кн.: Complete Nonsense by Edward Lear. Wordsworth Editions Limited (серия Wordsworth Classics). – Примеч. пер.

Применительно к «Уточке и Кенгуру» следует оговорить один специальный структурный акцент, который хорошо заметен и наиболее последовательно проставлен именно в данном тексте. Это так называемая *тавтологическая рифма.* С нею мы встречаемся и в других текстах – причем не менее последовательно. Например, в «Мистере и Миссис Дикобболтус», где само по себе слово «Дискбболтус» (в оригинале – *Discobbolos*) часто приходится на абсолютный конец стихов, рифмуясь, таким образом, лишь само с собой (да и трудно представить себе, с чем такое длинное и «монстрообразное» слово могло бы еще рифмоваться!).

Понятное дело, рифма и вообще-то есть средство, призванное не только украшать, но держать стихотворный текст (то есть делать его структуру ощутимой), – что же касается рифмы тавтологической, то ее задача, кроме того, еще и в том, чтобы ставить вехи на пути движения абсурдного содержания – маркируя смену точки зрения (в частности!) максимально наглядным образом. И если обычная рифма просто *подчеркивает* структуру, то тавтологическая рифма ее *задает*: читатель, дважды, например, отметив случаи тождества, будет ждать его и в остальных случаях, а это как раз и означает, что путь приобщения к тексту ясен и что времени и сил на изучение структуры тратить не придется: время и силы можно употребить более «разумно», а именно – на постижение «смысла».

Приведенное соображение о вехах касается, вне всякого сомнения, и других типов повторов – впрочем, соображение это в одном из своих вариантов уже было представлено выше и еще будет представлено в дальнейшем.

Обратим внимание и на то, что повторы в «Уточке и Кенгуру» носят характер драматургических ремарок: текст организован подобно пьесе, – так что это действительно не повторы «для красоты», но единственно для порядка в структуре текста.

«Сватовство Джони-Бони-Бо» также строится вокруг «драматургического» рефрена (типичного, как мы уже видим, для абсурдных стихов), и это – слова «*Молвил Джони-Бони-Бо*» (с легкими вариациями), в конце каждой строфы повторяющиеся дважды, – при том, что, разумеется, хватило бы и одного повтора (если и этот один так уж необходим!). Рефрен из данного стихотворения – большая радость для того, кто стремится обосновать мысль о гиперструктурированности абсурдного текста как типа текста, с одной стороны, и мысль о так называемых необязательных повторах, работающих исключительно на структуру, а отнюдь не на «содержание», – с другой!

1

...

These where all the worldly goods
In the middle of the woods,
These where all the worldly goods
Of the Yonghy-Bonghy-Bo,
Of the Yonghy-Bonghy-Bo.

1

...

Всё имущество его
В чаще леса одного,
Всё имущество его –
То есть Джони-Бони-Бо,
То есть Джони-Бони-Бо.

2

...

'Tis the Lady Jingly Jones!
"On that little heap of stones
Sits the Lady Jingly Jones!'
Said the Yonghy-Bonghy-Bo,
Said the Yonghy-Bonghy-Bo.

2

...

«Это Леди Джингли-Джонс
Взобралась на низкий плес,
Это Леди Джингли-Джонс!» –
Молвил Джони-Бони-Бо,
Молвил Джони-Бони-Бо.

3
'Will you come and be my wife?
Said the Yonghy-Bonghy-Bo.

...

Quite serene would be my life!'
Said the Yonghy-Bonghy-Bo,
Said the Yonghy-Bonghy-Bo.

3

...

Остров дик, и лес стеной!
***Станьте-ка** моей женой,*
***Дайте-ка** мне рай земной!» –*
Молвил Джони-Бони-Бо,
Молвил Джони-Бони-Бо.

4

...

*Gaze upon the rolling **deep***
(Fish is plentiful and cheap);
*As the sea, my love is **deep**!' –*
Said the Yonghy-Bonghy-Bo,
Said the Yonghy-Bonghy-Bo.

4

...

Пригодятся Вам весьма –
***Плюс** моллюски задарма!*
***Плюс** от Вас я без ума!» –*
Молвил Джони-Бони-Бо,
Молвил Джони-Бони-Бо.

...

10

...

*Still she weeps, and daily **moans;***
On that little heap of stones
*To her Dorking Hens she **moans,***
For the Yonghy-Bonghy-Bo,
For the Yonghy-Bonghy-Bo.

...

10

...

*Проливает Леди **слезы,***
Взгромоздясь на гребни плеса, –
*Курам насмех эти **слезы***
Из-за Джони-Бони-Бо,
Из-за Джони-Бони-Бо!

Надеюсь, читатель поверит на слово, что в частях 5-9, пропущенных из экономии времени, схема повторов и сами повторы точно так же последовательно сохраняются Эдвардом Лиром.

Даже на приведенных примерах легко увидеть, что стабильно воспроизводящийся рефрен в каждой очередной строфе предваряется,

так сказать, *частным рефреном*, или внутренним рефреном строфы. Вообще говоря, количество «пустой породы» в «Сватовстве Джони-Бони-Бо» превышает просто все мыслимые нормы: убери из текста повторы – он сократился бы на две трети! И речь идет не только о случаях идентифицированных повторов: вся структура текста пронизана и множеством других, мелких, рефренов и рефренообразных конструкций. Например, конструкции «*Полсвечи и полкровати, и кувшин (без ручки, кстати)...*», «*Там, где берег Коромандель*», «*И от тыкв желтым-желто*» кочуют из строфы в строфу. Да и сама по себе целая строфа покоится на многочисленных повторах.

Подтвердить это положение можно практически любой строфой, возьмем произвольно хотя бы одну:

5
Lady Jingly answered sadly,
And her tears began to flow –
'Your proposal comes ***too late,***
Mr Yonghy-Bonghy-Bo!
I would be your wife most gladly!'
(Here she twirled her fingers madly),
'But in England I've a mate!
Yes! you've asked me far ***too late,***
For in England I've a mate,
Mr Yonghy-Bonghy-Bo!
Mr Yonghy-Bonghy-Bo!'

5
Плача, Леди отвечала,
Руки заломив с мольбой:
Слишком поздно! И к тому ж...
Мистер Джони-Бони-Бо,
Вы милы мне чрезвычайно,
Но легко ль начать сначала,
Если ***в Англии – мой муж?***
Слишком поздно, и к тому ж
Где-то ***в Англии – мой муж,***
Мистер Джони-Бони-Бо,
Мистер Джони-Бони-Бо!

А в стихотворении «Метла, Лопата, Ухват и Щипцы» рефреном служит и вовсе «пустая» структура: «*Динь-да-дон, тра-ла-ла*» – вместе с последующей легко варьирующейся строкой:

1
....
Miss Shovel was dressed all in black (with a brooch),
Mrs Broom was in blue (with a sash).
Ding-a-dong! Ding-a-dong!
And they all sang a song!

2
....
Your nose is so shiny! your head is so round!
And your shape is so slender and bright!
Ding-a-dong! Ding-a-dong!
Ain't you pleased with my song?'

1
....
Мисс Лопата имела пурпурный наряд,
Синий – Миссис Метла (плюс чепцы).
Динь-да-дон, тра-ла-ла!
Что за песня была!

2
....
Как Ваш носик остер, как головка кругла,
Вы тонки и легки, как стрела!
Динь-да-дон, тра-ла-ла!
Чем Вам песнь не мила?

3

Must you needs be so cruel, you beautiful Broom,
Because you are covered with paint?
Ding-a-dong! Ding-a-dong!
You are certainly wrong!'

3

Можно ль быть столь жестокой, Богиня-Метла, –
Пусть даже Вы вся в голубом!
Динь-да-дон, тра-ла-ла!
Вы не правы, Метла!

4

But they put on the kettle, and little by little,
They all became happy again.
Ding-a-dong! Ding-a-dong!
There's an end of my song!

4

Но, подувшись слегка, дома у камелька
Стали жить они в мире опять.
Динь-да-дон, тра-ла-ла!
Вот такие дела.

Пожалуй, нет больше смысла приводить примеры рефренов: они есть в каждом из перечисленных в общем списке стихотворений.

Особняком стоят, вроде бы, лишь «Новые одеяния» и «Как мило знать Мистера Лира». Однако и их исключительность – только кажущаяся. Оба стихотворения строятся в соответствии с риторической фигурой, известной поэтике как *параллелизм*, то есть опять же структурный повтор, – так что едва ли есть смысл обособлять их от прочих. Возьмем «Новые одеяния», включающие в себя дважды *целиком* (с вариациями) воспроизводящийся период. В первом случае это презентация одеяний Некоего Старика, во втором – утрата одеяний чуть ли не в той же (однажды уже названной) последовательности.

By way of a hat, he'd a loaf of Brown Bread,
In the middle of which he inserted his head;
His Shirt was made up of no end of dead Mice,
The warmth of whose skins was quite fluffy and nice;
His Drawers were of Rabbit-skins; so were his Shoes;
His Stocking were skins, – but it is not known whose;
His Waistcoat and Trowsers were made of Pork Chops;
His Buttons were Jujubes and Chocolate Drops;
His Coat was all Pancakes with Jam for a border,
And a girdle of Biscuits to keep it in order;
And he wore over all, as a screen from bad weather,
A Cloak of green Cabbage-leaves stitched all together.

Убор головной – из Лепешки Ржаной
(Надо лбом нависал.козырек откидной);
Рубашка – из дюжины Дохлых Мышей,
И не было ткани теплей и нежней;
Из Кролика – Трусики и Башмаки;
Из Кожи – но чьей неизвестно – Чулки;
Штаны и Жилет – из Свиных Отбивных
(С застежками из Шоколада на них!;
Пиджак из Блинов был Вареньем украшен;
Ремень из Бисквита – на редкость изящен;
А от бурь и ненастья надежной защитой
Был Плащ, из Капустных Листочков пошитый.

Перед нами не только грамматический, но и лексический (учитывая воспроизводимость объектов), а также логический (учитывая то, что философы называют «параллелизмом мыслительных структур») параллелизм. И так обстоит дело в большинстве стихотворений – правда, в исключительно редких случаях используется лишь какой-то один из видов параллелизма: так, в «Как мило знать Мистера Лира» это прежде всего логический параллелизм – параллелизм

схемы представления личности: общая характеристика, внешность, привычки, занятия.

Читатель не может не обратить внимания также и на *инвариантность номинаций* (тоже один из сильных видов повтора!), принятых в анализируемых текстах. Раз употребленное наименование уже не варьируется, будучи постоянным маркером героя, местности и так далее. Среди наиболее частых наименований отметим хотя бы:

рефренообразные топонимы *(the Coast of Coromandel)*,
имена собственные *(Mr Yonghy-Bonghy-Bo)*,
прозвища *(Mr Daddy Long-legs)*.

Результатом использования этого приема (на языке лингвистической прагматики он называется *однотипная кросс-референция*, или *отсутствие номинативных подмен*) оказываются своего рода стабильные лексические блоки, опять же призванные придать тексту внешний порядок при внутренней беспорядочности.

Обратимся теперь к *сугубо стихотворной фактуре* лировских текстов. Этот вопрос, как и в случае с «Охотой на Снарка», вынесен мною в конец параграфа, хотя искушение начать анализ именно с него было чрезвычайно большим. Оно и понятно: с этого ведь обычно начинают (и правильно, кстати, делают!) те, кто пытается «проникнуть в форму» художественного целого.

В данном случае сугубо стихотворная фактура текстов представлена прежде всего *классическими английскими стихотворными размерами* с *рифмованными клаузулами* (по типу рифмовка чаще всего *смежная* и *перекрестная*) и обильными *внутренними рифмами*. Несколько примеров, просто для порядка:

«And we'd go to the Dee, and the Jelly Bo Lee...»
(«The Duck and the Kangaroo»)
«And they each sang a song, Ding-a-dong, Ding-a-dong...»

«Ding-a-dong! Ding-a-dong! If you're pleased with my song...»

«And my legs are so long - Ding-a-dong! Ding-a-dong!»
(«The Broom, the Shovel, the Poker and the Tongs»)

«By way of a hut, he'd a loaf of Brown Bread...»
(«The New Vestments»)[54]

Особо следует оговорить структурную организацию «Чепухового алфавита» – как уже говорилось ранее (в примечаниях), излюб-

[54] Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. М., Прогресс, 1974. С. 37, 41–43, 55.

ленного жанра абсурдистов: алфавитов такого плана в 40–70-х годах позапрошлого века насчитывались десятки.

Поэзия абсурда фактически узурпировала алфавит, понимая, что в данном случае имеет дело с *идеальной* формой. Строгий и заранее известный читателям (во всяком случае, взрослым, но и детям, уже знакомым с буквами, однако еще не научившимся читать) порядок следования равновеликих частей небольшого объема – что еще нужно? Эту *форму* можно «набивать» чем угодно: она выдержит и переживет любое безумие, оказывая достойное сопротивление какому угодно хаосу! К тому же, не надо думать о том, чтобы связывать части: части связаны изначально (и не нами), более того – смена частей тоже формальна, ибо это смена букв, а уж рефрены (хотя бы только анафорического свойства) заданы и подавно: в каждой части должно быть, по крайней мере, несколько слов, начинающихся на одну и ту же букву! Причем предметы, поименованные соответствующими словами, сами собой расположатся параллельно – во всяком случае, логически параллельно! Так сказать, *свободной инициативе художника* – в области формы! – практически не остается места, а абсурдисту только того и надо! *Твердая форма* для него – залог того, что в области содержания руки развязаны полностью: есть, что называется, где разгуляться.

В интересующем нас сейчас алфавите Эдварда Лира царит просто аптечный порядок: мало того, что природные возможности алфавита использованы полностью, – введено еще и множество *дополнительных* упорядочивающих средств.

Так, каждая новая буква вводится стабильно воспроизводимой структурой: «*A was..*», «*B was...*», «*C was...*» («*А была..*», «*Б была...*», «*В была...*») и так далее – по всему алфавиту, переведенному мной в формах настоящего времени, главным образом, из соображений грамматики:[55]

A was an Area Arch, *Where washerwomen sat;* *They made a lot of a lovely starch* *To starch Papa's cravat.*	***А*** *– это* ***А****рка моста:* *Под ней портних толпа* *Жила и шила из холста* *Сто галстуков для Па.*
B was a Bottle blue, *Which was not very small;* *Papa he filled it full of beer,* *And then he drank it all.*	***Б*** *–* ***Б****елая* ***Б****утыль,* *Раздутая как шар:* *Па наливал в нее питье* *И залпом осушал.*

и так далее.

[55] Единственный пример, где оригинальный текст взят из “Topsy-Turvy World”. (Примеч. пер.)

Второй (из дополнительных!) – после компонента «*собственно буква*» – способ упорядочить текст, введенный Эдвардом Лиром, – это *регулярный компонент* «Па» (отец рассказчика – со всей очевидностью, ребенка). Это он, «Па», вступает в причудливые отношения с каждой очередной буквой, совершая при этом массу глупостей, цитируемых ребенком на полном серьезе человека, уважающего возраст. Такой сквозной герой, возникающий «где ожидали», вне всякого сомнения, есть сильное цементирующее средство, использующееся для упрочения и без того железобетонной конструкции алфавита.

Однако это еще не всё. Эдвард Лир не ограничивается свойственными алфавиту «от природы» и «искусственно внедренными» в него свойствами и маркерами структуры алфавита. К алфавиту дается некий «довесок» – в виде своего рода урока на закрепление пройденного материала: каждая буква алфавита воспроизводится в этом «довеске» еще раз (!) и, естественно, соотносится *с собой же самой*, уже названной в, так сказать, основной части (эффект удвоения). Конструкция становится зеркальной.

«Довесок» представляет собой историю о том, как одна из букв, А, разодрав руку о сук, принимает «первую медицинскую помощь» в виде советов поочередно от каждой следующей (опять же в строгом соответствии с алфавитом!) буквы. При этом понятно, что советы – на фоне повторяющейся и уже более чем знакомой структуры – носят совершенно абсурдный характер. Да и *роль* букв – безо всякого предупреждения со стороны автора – меняется вдруг разительно: теперь это не буквы (как было в первой части), а персонифицированные сущности: понятное дело, такая «грубая подтасовка» остается нами как бы и не замеченной, и виной тому – жесткие рамки структуры, из которой не выпрыгнешь!

Данная часть к тому же еще и целиком оформлена как параллелизм: лексический, грамматический и логический, мало того – зарифмована, что называется, вдоль и поперек (концевые и внутренние рифмы), являя собой образец навеки сбалансированной конструкции.

Понятно, что в схему, организованную до такой степени, можно вложить практически любое содержание.

§ 3. Стихотворный абсурд: лимерики

Лимерики (limericks) – особая группа произведений стихотворного абсурда малых форм: это отдельный литературный жанр (или то, что в поэтике именуется твердой формой стиха), в силу своей относительной суверенности и рассматриваемый здесь как особая рубрика.

Структура лимерика, традиционного английского стихотворения, не менее – а точнее говоря, даже более! – канонична, чем структура алфавита. Тот, кто прочел хотя бы один лимерик в своей жизни, узнает следующий по первому же предъявлению как особым образом рифмованную пятистишную композицию – всегда одну и ту же ритмически.

Признанным мастером лимерика был Эдвард Лир: недаром одна из остроумных, но, к сожалению (!), не выдерживающих критики версий происхождения слова «лимерик» предполагает даже, что само название имеет отношение к Эдварду Лиру. Дескать, «лимерик» как название, по сути своей, – сочетание имени поэта с обозначением его профессии: «Lear + lyric»[56].

Вот что говорит об этом жанре Н.М. Демурова: «...лимерики – короткие, известные с давних пор песенки, происхождение которых по традиции связывают с ирландским городом Лимериком. Там, якобы, пели их многие десятилетия во время традиционных застолий. Поначалу песни, распеваемые веселыми лимерикскими бражниками, заканчивались приглашением приехать в их родной город:

O, won't you come up, come all the way up,
Come all the way up to Limerick!

Позже бражники сократили свои песни до пяти строк и стали наперебой импровизировать их во время застолий, состязаясь в выразительности и остроумии. Форма лимериков была строго закреплена: они состояли из пяти стоп анапестом, рифмующихся по схеме aabba, причем строки с рифмой a были трехстопные, а с рифмой b – двухстопные. Первая строка всегда начиналась словами: *"There was a young man of..."*, а заканчивалась названием города, деревни или страны, с которыми потом и рифмуются вторая и последняя строка (young могло варьироваться с old, man – с woman, person, lady и проч.). Лимерики рассказывали о каком-нибудь событии, обязательно веселом или маловероятном, или высмеивали присутствующих и знакомых.

Лир, конечно, знал эти шутливые песенки, сохраненные устной традицией; некоторые из них были изданы в 1820–21 годах издательством Маршалла».[57]

---

[56] Демурова Н.М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса, предисловие к кн. "Topsy-Turvy World". English Humour in Verse. М., Прогресс, 1974. С. 10.

[57] Там же. С. 9–10.

Из этой цитаты следуют два принципиально важных для нас положения. Во-первых, то, согласно которому лимерик как жанр имеет фольклорное происхождение и, стало быть, несет на себе некоторые обязательства «от природы». Во-вторых, мысль об обязательствах «благоприобретенных», которые данный жанр тоже берет на себя – будучи теперь уже произведением литературы, да еще литературы абсурда.

Фольклор как среда, порождающая лимерик, заслуживал бы специального внимания, если бы данное исследование не было посвящено прежде всего английскому классическому абсурду. Чрезвычайно соблазнительно было бы доказать (видимо, легко доказуемую!) гипотезу, в соответствии с которой едва ли не любое произведение фольклора (безразлично, о фольклоре какой страны мы говорим) есть произведение, прежде всего, *абсурдно ориентированное*. Истоки литературы абсурда – как, может быть, никакой другой литературы – нужно, стало быть, искать в фольклоре. И вовсе не потому, что фольклор содержит зачатки любых будущих жанров (такая мысль не представляет особого теоретического интереса), но потому, что сама по себе область фольклора есть *по преимуществу* область абсурда.

Я хорошо отдаю себе отчет в неосторожности последней формулировки, однако осторожность не соблюдена в высшей степени сознательно: я действительно убежден в том, что изучение фольклора, осуществляемое со времен возникновения филологических наук, идет по одному из боковых путей. Сколько бы ни говорили исследователи о *поэтической* природе фольклора (кстати, слово «поэтическая» в этом отношении чрезвычайно удобно: у него *нет* фиксированного литературоведческого значения!), сами же они продолжают изучать его прежде всего как памятник истории, а не как памятник литературы. Между тем при возвращении к фольклору как *области искусства* мы действительно могли бы увидеть в нем то, чего так упорно стараемся не замечать или что так упорно стараемся списывать на особенности устной формы бытования памятников фольклора, на забывчивость информантов, на миграции сюжетов и образов и прочие «дефекты коммуникации».

На самом деле «дефектов» таких, может быть, и не так много, как нам кажется, а память народа не так дырява, как нам хочется. И обильные логические «несуразности», которыми пестрят фольклорные тексты, суть не лакуны, оставшиеся после «навсегда потерянных звеньев», но вполне продуманные и тщательно сохраненные именно в силу своей продуктивности приемы построения художе-

ственной композиции. Ведь с той же легкостью, с какой мы предполагаем, что фрагмент потерян, мы могли бы и предположить, что в принципе никто не мешал ни одному из носителей фольклора при желании самочинно заполнить *любую* лакуну, которая ему мешала бы или просто не нравилась! Трудно ждать от обычного носителя фольклора эстетически *бережного* отношения к преданию: дескать, сохраню-ка я текст «в первозданной чистоте» – со всеми присущими ему достоинствами и недостатками (в частности, в виде лакун!), – это не позиция *носителя фольклора*, но позиция *исследователя, собирателя* устного народного творчества. И позиция эта очень напоминает позицию антиквара, полагающего, что вот эта ваза с отбитым дном прекрасна *еще и потому*, что у нее отбито дно! Едва ли такое эстетическое пижонство может быть присуще носителям фольклора. «Отбитое дно» ими *либо* не замечалось вовсе, *либо* не вызывало у них недоумений (то есть им было понятно, почему «дно» *должно было* быть «отбито»).

Иными словами, «несуразности» следовало бы, видимо, квалифицировать не «археологически» (утраты), а эстетически (приемы). В этом случае гораздо понятнее стала бы и литературная функция абсурда – *направления, сохраняющего первичную природу искусства*, со временем все более приносимого в жертву обществу. Искусства, которое не требовалось «понимать умом», ибо, во-первых, оно апеллирует к более глубоким структурам личности, а во-вторых, любые попытки такого «понимания» – и прежде всего понимания произведений фольклора! – приводят к очевидному фиаско. Это фиаско уже было продемонстрировано мной в романе «Между двух стульев» при педантично-скрупулезном анализе сказки «Курочка Ряба»: здравый смысл заходит в тупик, когда мы пытаемся разобраться, о чем же, бишь, тут идет речь.

В данной книге, среди «Семи совершенно дурацких историй», читатель найдет упомянутый опыт анализа и, познакомившись с ним, наверное, согласится со следующим выводом:

*«**Делать с золотым яичком нечего** – и что бы ни предприняли дед и баба, все одинаково нелепо, потому как для них золотое яичко – это привет из другой реальности. Это бабочка, залетевшая в комнату, где ей не выжить. Это персиковая косточка, брошенная в снег, где ничего не вырастет из нее. Это прекрасное стихотворение на не известном никому языке... "Дар напрасный, дар случайный". Всему – свое место.*

"Всему – свое место" – таков, пожалуй, наиболее общий смысл, который можно извлечь из "Курочки Рябы". Но вот что странно: вне истории о золотом яичке, само по себе, суждение это никому не нужно.

Представим себе такую ситуацию: некто собрал вокруг себя слушателей, предложил им рассаживаться поудобнее и приготовиться слушать. И вот они расселись по местам, приготовились. Рассказчик раскрыл рот и произнес: "Всему – свое место". После этого он, может быть, сказал еще: "Спасибо за внимание. Все свободны". Слушатели встали и разошлись.

Забавная ситуация...

Теперь спросим себя: какую информацию получили слушатели? Да, пожалуй, никакой. Однако то же суждение, добытое ими из сказки о курочке Рябе самостоятельно – пусть и не сформулированное – имело бы гораздо большую ценность.

Так рыбак подолгу сидит с удочкой у реки, вылавливая крохотного карасика, в то время как дома ждет его суп из судака. Так мальчишка взбирается на самую верхушку дерева за маленьким кислым яблочком, не обращая внимания на спелые плоды, упавшие на землю. И так бродим мы по дальним дорогам мира, чтобы в конце жизни понять, что значит родина, и вернуться к ней, – кружными путями все бродим и бродим по дальним дорогам...»[58]

И точно так же действует абсурдный текст, – продолжу я сейчас, – абсурдный текст, имеющий своими корнями прямо и непосредственно фольклор.

Если пытаться понять абсурдный текст, пользуясь тем же «научным аппаратом», который был пущен в ход при анализе «Курочки Рябы», то абсурд, подобно фольклору, растаивает сам по себе – или уничтожается нами. Вспомним уже цитированное высказывание Уолтера Де ла Мара о кэрролловских произведениях, которые нет нужды понимать: его абсурд «самоочевиден; и более того, может полностью исчезнуть, если мы попытаемся это сделать». Теперь, после беглого анализа естественных связей между фольклором и абсурдом, мысль эта, как хотелось бы верить, зазвучала вполне конкретно.

Второй аспект в поэтике лимерика, который было обещано обсудить, связан с налагаемыми им на художника «оковами».

Итак, кроме обязательств, которые лимерик, будучи фольклорным жанром, несет на себе «от природы», существуют и обязательства «от литературы». Вот они, в отличие от первых, имеют отношение сугубо и исключительно к области формы.

Одно из них – обязательство перед рифмой – самое главное из литературных обязательств, как ни странно это покажется: мы ведь давно уже привыкли к тому, что рифма в стихах – дело чуть ли не

[58] Клюев Е.В. Между двух стульев. М., Педагогика-Пресс,1997. С. 36.

само собой разумеющееся. Однако рифма рифме рознь – и та рифма, с которой мы имеем дело в лимерике, есть рифма особого – *уникального* – свойства. Может быть, даже настолько особого, что заслуживает отдельного исследования!

Дело в том, что рифма в лимерике *более чем жестко* обусловлена тем топонимом (или именем, признаком, свойством)[59], который лежит в основе данной композиции. Рифма в лимерике не просто точная по отношению к топониму – это рифма *само собой разумеющаяся*. Переоценить значимость этого правила практически невозможно: хотя бы частичное несоблюдение его, если и не разрушает лимерик, то переводит его в разряд литературных неудач.

Рифма в лимерике должна *с непреложностью* вытекать из соответствующего топонима: лимерик *провоцируется, «пускается в ход»* именно этим топонимом. Рифма в лимерике – вроде тех сопровождающих нас с детства рифм (типа *Лягушка-Квакушка, Волк-Зубами Щёлк* и подобных), которые *на слуху* у каждого ребенка и которые *не могут быть ни отменены, ни изменены,* будучи один раз и навсегда найденными. Корней Чуковский называл такие рифмы «смыслово систематизированными, ср: «Среди многочисленных методов, при помощи которых ребенком усваивается общенародная речь, смысловая систематизация слов занимает не последнее место. По представлению ребенка, многие слова живут парами; у каждого из этих слов есть двойник, чаще всего являющийся его антитезой. <…> Такие словесные пары, насколько я мог заметить, являются для ребенка не только двойниками по смыслу, но и в большинстве случаев – по звуку.

Четырехлетняя дочь домработницы Паша, когда ей приходилось говорить про желток и белок, произносила либо желток и *белток*, либо белок и *желок*.

Сахар у нее был кусковой и *песковой*.

И если я начинал рассказывать ей сказку с печальным концом, она предупреждала меня:

– Расскажи начало, а *кончала* не надо. <…>

Всякий раз, подавая мне письма, принесенные на кухню почтальоном, она говорила:

– Две открытки и одна *закрытка*.

– Три открытки и ни одной *закрытки*.

---

[59] Просто из соображений удобства не будем перечислять в дальнейшем *всего* этого ряда, ограничиваясь «топонимическими лимериками», но имея в виду при этом также и все остальное.

Во всех этих рифмах нет ничего преднамеренного. Просто они облегчают речь ребенка: «начало и *кончало*» ему легче сказать, чем «начало и конец»…

– Ты глухой, а я *слухой.*

– То тяжелее, а это *легчее.*

– Какая в небе *глубочина,* а у деревьев *высочина…*

– Ты будешь покупатель, а я *продаватель.* – Не продаватель, а продавец. – Ну хорошо: я буду продавец, а ты *покупец.* <…>

Едва научившись читать, моя пятилетняя Мура увидела заглавие книги И.Е. Репина «Далекое близкое» и прочла «Далёкое близёкое».

«Далёкое близёкое» понравилось ей, и она была огорчена, когда взрослые указали, что она ошибается, и отняли у нее таким образом рифму. <…>

Эта особенность детской речи была в свое время подмечена Чеховым. В его повести «Три года» девочка, подчиняясь все той же своеобразной инерции, говорит про Авеля и Каина:

– Авель и Кавель. <…>

Иногда эти параллельные по смыслу слова сами собой образуют некоторое подобие стиха – особенно если их не два, а четыре. Именно такую параллель создала шестилетняя Варя Роговина, впервые установив для себя, каково коренное отличие одних представителей военного дела от других.

Генералы – сухопутные,
Адмиралы – мокропутные, –

сказала она и, уловив в этой фразе нечаянный стих, стала повторять ее (с небольшим вариантом):

Генералы – сухопутные,
Адмиралы – водопутные.

Н.А.Менчинская рассказывает в дневнике о своем сыне, трех с половиною лет, воспроизводя по памяти двустишие:

У меня для Петеньки
Леденцы в пакетике, –

мальчик произнес это двустишие так:

У меня для Петеньки
Леденцы в пакетеньке.

То есть из приблизительного рифмоида сделал точную рифму. <…>

Дети изумительно чутки к тем случайным и непреднамеренным рифмам, какие возникают порою в нашей прозаической речи»[60].

Стремясь найти для себя «смыслово синтезированную» пару, топоним фактически и становится той причиной, – даже, скорее всего, *единственной причиной*! – в силу которой вообще пишется лимерик. Именно с ним, с топонимом, рифмуется Главная Странность, составляющая сущность каждого данного текста. Так что у читателя обязательно должно возникнуть впечатление, будто странность эта – прямое следствие влияния на героя местности, в которой он проживает (имени, которое он носит, качества, которым он наделен, и так далее – если иметь в виду нетопонимические лимерики).

Кстати, именно поэтому лимерики так трудно переводить на другие языки: переводчикам случается менять топоним на более «подходящий» в данной ситуации – причем по причинам сугубо языковым. Тем, кто переводит лимерик, приходится выбирать, *что сохранить*: топоним, с которым рифмуется Главная Странность, или Главную Странность, которую ведь в принципе, вроде бы, можно зарифмовать с другим топонимом! В решении этого вопроса переводчики лимериков едины: сохраняем Главную Странность и рифмуем с чем придется.

Так, если в лимерике упомянута Prague (Прага), которая рифмуется Эдвардом Лиром с «vague», что означает «неопределенный, неуловимый, непостижимый» («*There was an Old Lady of Prague,/ Whose language was horribly vague...*»), совершенно очевидно, что воспроизвести лировскую рифму невозможно: в русском языке Прага рифмуется совсем с другими словами! Значит, жертвуем Прагой и пишем лимерик типа: «*Вот вам старая леди из Крыма, /Чьи слова просто непостижимы...*»? Заменить Прагу на Крым, вроде бы, не преступление: какая разница, *где именно* живет леди, «чьи слова просто непостижимы»!

Правда, лимерик тут же перестает опознаваться – и вам никогда не найти нужный в лировском собрании лимериков... но, может быть, это и не такая уж беда. Есть бóльшая беда: она в том, что слово «Крым» не провоцирует слова «непостижим» с той же неизбежностью, с какой «Prague» провоцирует «vague». В оригинале тут не просто *точная* рифма – это практически единственно возможная рифма. И мы отмечаем это вовсе не затем, чтобы воздать должное Эдварду Лиру как непревзойденному мастеру, но только и

[60] Корней Чуковский. Как дети слагают стихи. – В кн.: От двух до пяти, М., Детгиз, 1961. С. 267–271.

исключительно затем, чтобы обратить внимание на своего рода *логику формы*, с неизбежностью подсказывающую лишь одно правильное решение.

Рифма *в лимерике* есть зеркало, в котором некая сущность точно отражает саму себя: дело, разумеется, не в том, что Prague (например, как столица известной страны) тем или иным образом отвечает признаку «vague», – конечно же, речи об этом не идет, и объяснять связь между двумя данными словами таким образом значит делать непростительную натяжку.

Речь фактически идет лишь об одном, а именно: насколько продуктивно одно слово *вызывает* другое, являясь наиболее точной из возможных характеристик будущего персонажа. По той же, кстати, *логике*, по которой Стёпка *должен* оказываться растрёпкой, Ванька – встанькой, а Наташка – какашкой (и по-другому *быть не может*! – несмотря на то, что существуют и прочие рифмы, даже не менее точные, глубокие и богатые). Независимо от того, являются ли высказывания тех, кто живёт в Prague, vague, – по некоторым сугубо формальным законам они *должны быть* vague!

Почему? *Путь* к разгадке (ибо самой разгадки мы не знаем) может указать *характер* топонимов, отбираемых для *классических* лимериков (в те времена – времена Кэрролла и Лира, – когда топонимические лимерики были чуть ли не единственно возможными).

Внимательный анализ топонимов в классических лимериках убеждает в том, что это так называемые *трудные топонимы*, то есть топонимы, рифмы к которым (не *хорошей* рифмы, а рифмы *вообще*!), на первый взгляд, просто не существует. Вспомним по этому поводу хрестоматийный пример из «Незнайки», когда бедняга должен, по заданию поэта Цветика, найти рифму к слову «пакля», что, в конце концов, не удается ни ему, ни даже поэту Цветику. Однако само по себе задание это настолько привлекательно, что дети, читающие «Незнайку», долго перебирают в своем сознании слова, которые могли бы подойти! Наверное, не нужно – особенно после Чуковского! – доказывать, что в природе детей – пытаться рифмовать, а потому головокружительные рифмы они принимают с большой благодарностью. Кстати, именно ребенок настолько не расчетлив, что готов извинить удачно найденной рифме «смысловой дефект». Для ребенка наличие рифмы как таковой – уже более чем достаточный повод пренебречь «здравым смыслом»: отчасти поэтому абсурд и нашел себе прибежище прежде всего в литературе для детей.

Неудивительно, что многие из *трудных* топонимов относятся к разряду топонимов «экзотических», то есть напрямую происходящих из стран, чей язык остро необычен для восприятия англичанина.

Это только для славянского сознания *Прага* есть «нормальное» слово, рифмующееся с несколькими подобными ему (*влага, брага, бумага, скряга...*), а потому, может быть, и малоинтересное, – для английского же языка это слово явно экзотическое.

Может быть, допустимо описать творческий процесс сочинения лимерика следующим образом: художник назначает себе почти неразрешимую формальную задачу, перелопачивая для ее решения ресурсы родного языка и обнаруживая, в конце концов, некое – чаще всего случайное – совпадение. То, что художник всегда идет от топонима, а не от зарифмованного с ним слова, – очевидно. Найти топоним в качестве рифмы к обычному (а тем более к необычному) слову есть задание из разряда невыполнимых: топоним нельзя *придумать* – его надо *знать*. (Кстати, любовь Эдварда Лира к лимерикам, наверное, не в последнюю очередь объясняется его любовью к странствиям: слух Лира, понятное дело, был натренирован на топонимы и на поиски эквивалентов к ним).

Стало быть, именно потому, что избранные для лимерика топонимы в идеале суть топонимы экзотические, рифма к ним воспринимается как «единственно возможная», «единственно точная», «прямое попадание в цель», обеспечивающее как поэту, так и читателю *радость счастливой находки, радость узнавания родного слова в чужом*. Для поэта же это еще и расширение *ресурсов языка*: каждый из тех, кто занимался сочинительством стихов, знает, как ошарашивают иногда имена собственные, случайно навязываясь в рифму и почти никогда не монтируясь *естественно* в структуру стихотворного целого (Осип Мандельштам: «*Трижды блажен, кто введет в песнь имя...*»).

А потому найти единственный эквивалент топониму значит пережить своего рода озарение – в том-то и весь фокус лимерика, вся его привлекательность как жанра. Это точность шахматного хода, который один может спасти партию. Переводчикам же, которые желают быть верными оригиналу, не остается ничего другого, как только *сохранить топоним* (ибо у лимерика *нет* других признаков, чтобы быть опознанным!) и *действительно отыскать* в ресурсах собственного языка слово, им провоцируемое. Понятно, что задача эта необыкновенно сложна, но... – не проще (а обычно даже гораздо сложнее!) она и для того, кто создает, а не переводит лимерик.

Вот ряд особенно сложных случаев у Э.Лира:

There was an Old Man of ***Thermophylae***
Who never did anything ***properly****...*

There was a Young Lady of ***Corsica,***
Who purchased a little brown ***Saucy-cur...***

There was an Old Man of ***Aôsta,***
Who possessed a large Cow, but he ***lost her...***

There was an Old Man of ***Apulia,***
Whose conduct was ***very peculiar...***

There was a Young Lady of ***Turkey,***
Who wept when the weather was ***murky...***

There was a Young Lady of ***Norway,***
Who casually sat in a ***doorway...***

До тех пор, пока наш анализ касается «экзотических» лимериков, литературоведческие объяснения – по крайней мере, в качестве объяснительных версий – еще остаются прозрачными. Однако среди лировских лимериков ничуть не меньше таких, в которых задействованы *английские* или *привычные для англичан* топонимы и *вообще не* топонимы. Строить гипотезу применительно к ним оказывается труднее.

Впрочем, обращает на себя внимание то, что рифмы в таких лимериках, с точки зрения собственно поэтики, *всегда* являются *точными*, *глубокими* и *богатыми*: рифмующиеся слова воспроизводятся друг в друге настолько полно, насколько это возможно вообще – либо «слухово», либо зрительно. Есть лимерики с рифмами *для слушания*, есть *для чтения* – и в любом случае, классиками абсурда в рифмовке соблюдается не столько принцип подобия, сколько принцип тождества. *Минимум варьирования* – вот закон рифмы для лимериков такого рода, даже если они топонимические:

There was an Old Lady of ***Chertsey,***
Who made a remarkable ***curtsey...***

There was an Old Person of ***Spain,***
Who hated all trouble and ***pain...***

There was a Young Person, whose ***History***
Was always considered a ***Mystery...***

Как видим, налицо определенная тенденция: рифмующееся слово стремится к полному воспроизведению того слова, с которым

оно рифмуется, и рифмующееся слово в *идеале* есть полный повтор предшествующего. Обратим внимание на последний из этих примеров: он включает в себя так называемую *банальную* рифму – случай, опасный для лимерика, *в принципе* избегающего банальных рифм. Однако все тут не так уж просто: банальность рифмы снимается еще одним употреблением слова «история», только уже во втором его смысле. Вот как выглядит этот лимерик целиком:

There was a Young Person, whose ***History***
Was always considered a ***Mystery;***
She sat in a Ditch,
Although no one knew which,
And composed a small treatise on ***History.***

Вот вам Некая Мисс, чья история –
Совершенная просто мистерия:
Вырыв в поле траншею,
Погрузилась по шею –
И строчит там трактат по истории.

На этом примере особенно хорошо видно, что тот предел, к которому стремится рифма в лимерике, есть слово, рифмующееся с самим собой (взятым, например, в другом значении). Иными словами, перед нами практика *утрирования* рифмы: литература абсурда и здесь находит возможность сделать форму еще немножко более явной. А в тех случаях, когда ресурсы языка не дают такой возможности, рифма попросту изобретается или «подгоняется» к уже употребленному слову.

Например:

There was an Old Man of ***Messina,***
Whose daughter was named ***Opsibeena...***

(речь идет о старике из Мессины, в угоду этому топониму придумывается и имя дочери старика – «Опсибина»).

Примечательно, что впоследствии прием этот станет чрезвычайно популярным среди сочинителей лимериков: топоним (или что бы ни стояло на его месте) превратится в своего рода святыню: в угоду ему общеупотребительные слова даже начнут искажаться, чтобы быть формально тождественными тем, с которыми они рифмуются:

Задремавший старик из Толедо
Разрядил в себя три ***пистоледо,***
Но из них ни один
Так и не разбудил
До конца старика из Толедо[61].

Таким образом, *структурно* рифма в лимерике как жанре оказывается нагруженной еще больше, чем в обычной стихотворной речи, где она и так выполняет, в частности, структурообразующие функции. Литература абсурда, с ее тенденцией к гиперструктурированности, использует рифму в лимерике в качестве самого сильного из упорядочивающих форму средств. Проявляется это, впрочем, не только в *качестве* рифм, но и в их *расположении* в составе лимерика. Лимерик есть *предельно рифмованный жанр*: пять стихов обнимаются двумя группами фиксированных на своих местах рифм, причем в составе большей группы одно из слов (чаще всего топоним или его заместитель) повторяется дважды! В частности, и это делает лимерик одной из самых «расписанных» структур в мировой поэзии.

Вообще же лимерик – это даже больше, чем просто твердая форма: он представляет собой схему, *каждая* позиция которой может быть четко зарегистрирована. Схема способна развиваться в одном из двух направлений:

I
субъект (пол, возраст) из (местность n)
обладает качеством i,
которое проявляется в конкретной ситуации как i_1,
что вызывает реакцию людей из (местность n)

II
субъект (пол, возраст) из (местность n)
совершает поступок i,
который приводит к последствиям i_1, i_2, i_3 …
и характеризует субъекта из (местность n)

Иными словами, все предусмотрено заранее – и одна и та же гиперструктурированная конструкция всякий раз «пропускается» читателем как хорошо ему известная: всем аппаратом своего восприятия читатель оказывается нацеленным лишь на одно – стихию собственно абсурда.

[61] См., например, лимерики сэра Арчибальда Беннета в этой книге.

§ 4. Прозаический абсурд: повествовательные жанры

Если даже *сам по себе уже структурированный* стихотворный текст (как убеждают нас примеры из двух предыдущих параграфов) все-таки не считается в литературе абсурда *структурированным в достаточной мере* и нуждается в *дополнительных структурных акцентах*, то проза требует еще более сильного «обуздания» формы.

Перед автором прозаического абсурдного текста стоит задача упорядочить повествовательную стихию таким образом, чтобы читатель, отправляясь в странствие по Стране чудес, чувствовал себя экипированным по всем правилам: в его распоряжении должна быть подробная карта и графики движения всех транспортных средств, которыми читателю предстоит воспользоваться.

Предметом нашего внимания в этой части исследования будут тексты, автор которых, Льюис Кэрролл, не только никогда не забывал дать в дорогу читателям все самое необходимое, но и сам постоянно отправлялся с ними в качестве проводника. Классический абсурд (в отличие от его современных аналогов) умел быть вежливым к читателю и никогда не бросал его на произвол судьбы одного.

Итак, перед нами две «Алисы» – «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье».

И в том, и в другом случае Льюис Кэрролл предельно раскрепостил себя во всем, что касается *плана содержания*: перед нами *сны*... а во сне, понятное дело, может случиться все что угодно! Заметим, кстати, что даже само по себе кэрролловское раскрепощение есть раскрепощение сугубо и демонстративно *литературное*: приему сна уже не одна тысяча лет, и читатель в принципе мог бы покопаться в памяти, чтобы обнаружить там множество сведений о том, как «спят» в литературе! Минимум, который способен *найти в памяти* любой читатель – конструкция «А когда N проснулся...». Но даже такая малость, вообще говоря, имеет большое значение, ибо дает возможность понять один принципиальный момент: рамки сна в литературе *должны быть* маркированы. Иными словами, читателя, как правило, ставят в известность о том, в каком месте текста герой уснул, какая часть текста представляет собой его сон и в каком месте герой пробуждается. В противном случае прием сна вообще теряет смысл, ибо «сон» и «явь» становятся неразличимы: литература и *вообще-то* область сна!

Главная особенность кэрролловских снов (делающая его «Алис» принадлежностью литературы абсурда) в том, что снам героини поставлены немыслимо жесткие рамки. До такой степени жесткие, что ни один, например, реальный – так сказать, *экстралитературный* – сон их просто не выдержал бы.

Действительно, сон из «Алисы в Стране чудес» вписан в *карточную партию*, сон из «Алисы в Зазеркалье» – в *партию шахматную*. Кстати, вгонять эфемерность сна в четкую структуру – вообще излюбленный прием Кэрролла: в уже проанализированной нами «Охоте на Снарка» писатель именно так поступает со сном Барристера, вписывая его в канон процедуры судопроизводства. Видимо, работать на таком контрасте для писателя не только привычно, но и *литературно необходимо*: когда сновидение начинает подчиняться законам четко регламентированной процедуры – будь то игра (карты, шахматы) или заседание суда, – художник может смело «отпустить поводья»: сновидение становится *самоуправляемым* и само следит за *правилами*!

Кстати, никого не удивит, если какому-нибудь тонкому знатоку карт или шахмат придет в голову включить соответствующие партии из обеих «Алис» как образцовые в соответствующие учебники (вспомним «Урок Бобру» из «Охоты на Снарка»!), – тем более, что сам Льюис Кэрролл в предисловии к «Алисе» рекомендовал, по крайней мере, шахматную партию как вполне заслуживающую доверия: «Так как шахматная задача, приведенная на предыдущей странице (*в классических изданиях «Алисы в Зазеркалье» партия эта действительно приводится – Е.К.*), поставила в тупик некоторых читателей, мне следует, очевидно, объяснить, что она составлена в соответствии с правилами – насколько это касается самих *ходов*»[62].

Однако, поскольку даже любителю понятно, что шахматная игра определяется не только совокупностью ходов, Л. Кэрролл счел далее возможным «обезопасить себя» перед лицом шахматистов полностью: «Правда, *очередность* черных и белых не всегда соблюдается с надлежащей строгостью, а «рокировка» трех Королев просто означает, что все три попадают во дворец; однако всякий, кто возьмет на себя труд расставить фигуры и проделать указанные ходы, убедится, что «шах» Белому Королю на 6-м ходу, потеря Черными Коня на 7-ом и финальный «мат» Черному Королю не противоречат законам игры»[63].

Самое забавное, что на это провокативное по существу своему высказывание читательская публика времен Кэрролла реагировала со всей серьезностью. «Почти ни один ход не имеет разумного смысла с точки зрения шахмат», – писал современник Кэрролла,

[62] Кэрролл Л. Предисловие автора. Цит. по: Л. Кэрролл. Приключения Алисы. С. 108.

[63] Там же.

мистер Мэден[64]. А вот фрагмент описания кэрролловских промахов, предложенный Н.М. Демуровой: «Финальный мат вполне ортодоксален. Конечно, как указывает сам Кэрролл, не всегда соблюдается чередование ходов черных и белых, и некоторые из "ходов", перечисленных Кэрроллом, не сопровождаются реальным передвижением фигур на доске (например, первый, третий, девятый и десятый "ходы" и "рокировка" королев). Самое серьезное нарушение правил игры в шахматы происходит к концу задачи, когда Белый Король оказывается под шахом Черной Королевы, причем оба не обращают на это никакого внимания... Конечно, обе стороны играют до крайности небрежно, но чего же ожидать от безумцев, находящихся по ту сторону зеркала? Дважды Белая Королева пропускает возможность объявить мат, а потом почему-то бежит от Черного Коня, когда могла бы взять его. Оба промаха, однако, можно объяснить ее рассеянностью»[65].

Этот элегантный «профессиональный анализ» все же содержит в себе, пусть и едва заметную, но – попытку оправдать Кэрролла. Причины такой попытки хорошо понятны: Кэрролл и сам, как мы видим, не полностью исключал возможность того, что партия, предложенная им, *могла бы быть сыграна*. И, может быть, педантичность, с которой он, а вслед за ним и исследователи его творчества стремятся увязать нонсенс со здравым смыслом, есть серьезное подтверждение того, что мы в нашем анализе движемся в правильном направлении.

Разумеется, это уж слишком – искать объяснения ошибкам кэрролловских героев, принимая *литературную шахматную партию* за реальную, однако заметим, насколько *основательно* (хоть, видимо, и не совсем всерьез!) оправдывается сам Кэрролл! А ведь ничто, казалось бы, не мешало ему просто сослаться на то, что «игра» вообще-то происходит *во сне*, а стало быть, и не обязана подчиняться никаким законам, кроме законов сновидения!

Тем не менее, желание писателя *полностью соответствовать структурному заданию* – логике шахматной партии – поистине ошарашивает своей последовательностью и обилием ухищрений, на которые автор идет, чтобы убедить читателей в том, что перед ними, читателями, «всего-навсего» *играется партия в шахматы*.

Продолжим знакомство с цитатой из комментария Н.М. Демуровой к «Предисловию автора»: «Огромные трудности, неизбежные при

---

[64] См. комментарий Н.М. Демуровой к «Предисловию автора». Там же. С. 108.

[65] Там же.

попытке увязать партию в шахматы с веселой сказкой-нонсенсом, Кэрролл преодолевает с замечательной находчивостью. Алиса, к примеру, не обменивается репликами ни с одной фигурой, не находящейся в клетке, граничащей с ней. Королевы мечутся во все стороны, верша всевозможные дела, тогда как их супруги остаются сравнительно неподвижными, ничего не предпринимая, – как это и бывает в настоящих шахматах. Причуды Белого Рыцаря на удивление соответствуют причудливому ходу его коня; даже склонность Рыцарей падать со своих коней то налево, то направо напоминает о том, как они движутся по шахматной доске – две клетки в одном направлении, а потом одна вправо или влево... Горизонтали на огромной шахматной доске отделены друг от друга ручейками. Вертикали – живыми изгородями. В продолжение всей игры Алиса остается позади Королевы – лишь последним ходом, став сама королевой, она берет Черную Королеву, чтобы поставить мат дремлющему Черному Королю»[66].

Описание поистине *титанического труда* Л. Кэрролла!.. Но кто же требует от него такого труда? Действительно ли это читатель, который будет *пристально следить*, соответствуют ли позиции героев сказки положению фигур на шахматной доске? Трудно представить себе такого читателя... Вот еще один забавный комментарий очень хорошего специалиста в области английской литературы по этому поводу: «Зазеркалье открывается с шахматной доски. Фигуры расставлены (Алиса значится белой пешкой), главы расписаны по ходам: “Белая пешка (Алиса) начинает и в одиннадцать ходов – по числу глав – выигрывает”.

Глав, собственно говоря, двенадцать, но в двенадцатой Алиса уже проснулась и игра закончилась. Читатель забывает о шахматах в первой же главе. Читатели книги вообще были сразу озадачены: при чем тут шахматы? Льюис Кэрролл стал было разъяснять свою систему, однако все так и осталось само по себе – отдельно: шахматная доска, Зазеркалье и пояснения Льюиса Кэрролла»[67].

Так *читатель* ли требует у Кэрролла отчета?

Едва ли. По-видимому, это опять *законы литературного нонсенса*, обязывающее жестко закреплять абсурдное поведение абсурдных героев в абсурдных обстоятельствах естественной логикой той или иной твердой формы, здесь – логикой одной из древнейших игр человечества!

«Любопытно, что именно Черная Королева убедила Алису пройти к восьмой горизонтали. Королева думала таким образом

[66] Там же. С. 108–109.

[67] Урнов Д.М. Как возникла «страна чудес».М., Книга. 1969. С. 8.

защититься сама, ибо белые вначале могут одержать легкую, хоть и не очень изящную победу в три хода. Белый Конь прежде всего объявляет шах на g3. Если Черный Король движется на d3 или d4, то Белая Королева дает мат на c3. Если же Черный Король идет на e5, то белые дают шах на c5, вынуждая Черного Короля пойти на e6. Затем Белая Королева объявляет мат на d6. Это требует, конечно, некоторой живости ума, которой не обладали ни Король, ни Королева»[68].

Отдавая должное шахматным познаниям Н.М. Демуровой (и основательности ее консультантов), замечу в этой связи, что Льюис Кэрролл как будто действительно сделал все возможное, чтобы его абсурд имел черты *системы*! И чтобы простодушные читатели предпринимали попытки *заметить и описать систему* – руководствуясь, в частности, предложением автора, любезно высказанным в «Предисловии» (до начала собственно текста!).

Опять же по современным свидетельствам, «делались попытки придумать лучшую последовательность ходов, которая больше (*еще больше! – Е.К.*) соответствовала бы повествованию и правилам игры. Из известных мне попыток такого рода наиболее далеко идущей является опубликованная в майском номере «Бритиш Чесс Мэгэзин» за 1910 г. (British Chess Magazine, 1910, v. 30, p. 181)»[69].

Поистине наука неутомима!

Любители Кэрролла, превратив его произведения в программные тексты, до конца так все-таки и не решаются прочувствовать их природу, кто в большей, кто в меньшей степени послушно уподобляя литературную действительность действительности реальной! В этом даже не видят ничего противоестественного: разве не сам Кэрролл, дескать, сопроводил «Алису в Зазеркалье» изображением шахматной доски с фигурами, а вдобавок и заунывным описанием целых двадцати с лишним ходов, составляющих *партию в целом*?

Более свободным от предрассудков читателям (и, прежде всего, – детям) этот перечень ходов обычно кажется просто излишним (или, мягче говоря, – сугубо декоративным). Но в любом случае трудно предположить, будто Льюиса Кэрролла *действительно* могла бы заинтересовать данная – *простая*, даже по его собственному определению, – шахматная задачка! Даже учитывая тот факт, что, по признанию ведущего авторитета в области англоязычной литературы

---

[68] Комментарий Н.М. Демуровой к «Предисловию автора». Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 108–109.

[69] Там же. С. 109.

абсурда, «... я не знаю до Кэрролла ни одной попытки построить повествование, оживив шахматные фигуры»[70].

Сомнения легко разрешаются, если рассматривать *правдоподобную* шахматную партию, слишком настойчиво рекомендуемую Кэрроллом к исполнению, в качестве *главного оплота* расползающегося во все стороны и фактически необъятного смысла текста. Убери из него шахматную партию – и тексту не на чем будет держаться! Тем более, что перед нами *проза* – жанр, «от природы» не наделенный ни фиксированной стопностью, ни строфичностью, ни рифмованностью клаузул.

Между прочим, карточная партия, лежащая в основе «Алисы в Стране чудес» почему-то никогда не разбирается критиками! Странно, почему бы им не воспользоваться еще и этим текстом в акте отождествления литературы и жизни: не могут же приключения Алисы оказаться лишь карточными страстями!

Итак, на основе всего вышеизложенного мы уже вправе сделать следующий вывод: несмотря на расписанность шахматной партии самим Льюисом Кэрроллом и отсутствие каких-нибудь свидетельств по поводу партии карточной, обе партии в обеих «Алисах» имеют одну и ту же функцию, а именно – функцию *демонстрации литературной структуры*. Вот она, стало быть, структура – на поверхности! А значит, текст упорядочен, более того, он есть результат *титанического труда* – и с автора взятки гладки. Карты покрывают одна другую, шахматные фигуры шествуют по клеткам, то есть все *как полагается*, причем *ситуация, герои, отношения между ними* заданы изначально. А для пущей литературности повествование еще и разбито – как в том, так и в другом случае – на множество мелких главок. Дополнительный акцент на *хорошо выстроенный текст*: в идеале, дескать, одна главка отвечает одному ходу или пасу.

Сто страниц «Алисы в Стране чудес» – это двенадцать главок, сто шестнадцать «Алисы в Зазеркалье» – тоже двенадцать главок... образцовая симметрия! Две дюжины главок в целом – при том, что дюжина как таковая очень похожа на число, которое возникает *раньше* самого произведения: слишком уж символична и притягательна дюжина для того, кто стремится к порядку.

Обратим внимание на названия глав: среди них встречаются довольно красноречивые. Возьмем, к примеру, «Алису в Стране чудес»:

---

[70] Комментарий Н.М. Демуровой к «Предисловию автора». Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 109.

Безумное чаепитие (гл. VII),
Королевский крокет (гл. VIII),
Повесть Черепахи Квази (гл. IX),
Морская кадриль (гл. X).

Хотя на первый взгляд между названиями этими нет ничего общего, нацеленность внимания на поиски приемов четкой структурной организации текста позволит увидеть некоторую общность.

Окажется, что все названия имеют отношение к каким-либо *заранее упорядоченным* структурам. Их упорядоченность, что называется, *долитературна*, это упорядоченность внетекстовой действительности.

На самом деле ведь акт чаепития, как известно (особенно для англичан), есть некая *церемония*, подчиненная определенной последовательности действий и, кстати, приходящаяся всегда на одно и то же время. В доме Лидделлов, например, откуда происходила реальная Алиса, чай подавали в шесть часов, поэтому стрелки на часах Болванщика постоянно показывают шесть. Когда писалась «Алиса», обычай пить чай в пять часов еще не установился в Англии[71].

Итак, акт чаепития как некая уже упорядоченная процедура предполагает сам по себе довольно четкую структурированность, которая в абсурдном тексте Кэрролла еще и *подчеркивается*: участники «Безумного чаепития» ритмично перемещаются по кругу (*«Выпьем чашку и пересядем к следующей»*, – объясняет Болванщик).

В главе «Королевский крокет» перед нами еще одно заранее упорядоченное явление – *игра*. Игра – отнюдь не случайный компонент в сознании Льюиса Кэрролла: может быть, компонент этот свидетельствует о подсознательном тяготении писателя ко всему, в чем усматривается «чистота порядка» (кстати, приведенное в кавычках определение также принадлежит абсурдисту – выдающемуся русскому поэту Даниилу Хармсу).

Обратимся же к биографии Кэрролла, которая, может быть, способна пролить свет на любовь писателя к порядку. «Немало времени он (*Льюис Кэрролл – Е.К.*) посвящал изобретению новых и необычных правил для старых и всем известных игр. Предложенные им правила игры в “Крокетный замок”, в которую он часто играл с сестрами Лидделл, были опубликованы в 1863 г. (см. книгу “The

[71] Кэрролл Л. Приключения Алисы. (Примечание). М., Наука, 1991. С. 62.

Lewis Carroll Picture Book"). Там же можно найти перепечатку правил игры в "Ланрик", в которую играли шашками на шахматной доске. Его брошюра "Круглый бильярд" не переиздавалась. Из двухсот с лишним брошюр, опубликованных Кэрроллом, двадцать излагают правила сочиненных им игр»[72].

Так же, как и в «Безумном чаепитии», в «Королевском крокете» упорядоченная структура «держит» совершенно разбалансированную систему событий и рассуждений.

Следующая глава, «Повесть Черепахи Квази», уже одним своим названием заставляет отнестись к себе как ко внешне упорядоченному образованию. Повесть, как известно, есть литературный жанр, события в котором излагаются (в отличие, скажем, от эссе) более или менее последовательно. Ничего, что «повесть» эта на деле оказывается не слишком стройной – хватает и установки на упорядоченность!

То же самое можно сказать и о главе «Морская кадриль», название которой опять же вызывает в нашем сознании представления о некоей последовательности действий, в данной ситуации – фигур, упорядоченно сменяющих одна другую. «Кадриль, – пишет Н.М. Демурова, – один из самых сложных бальных танцев, обычно танцуется в пяти фигурах, был моден в то время, когда Кэрролл писал свою сказку. Дети ректора Лидделла обучались кадрили со специальным учителем»[73].

Однако фигуры, описанные Кэрроллом в этой главе, могут показаться странными: «*Прежде всего... все выстраиваются в ряд на морском берегу... в два ряда... И, как только очистишь берег от медуз... делаешь сначала два шага вперед... взяв за ручку омара... делаешь два прохода вперед, кидаешься на партнеров... меняешь омаров – и возвращаешься тем жė порядком... швыряешь омаров ...подальше в море... плывешь за ними... кувыркаешься разок в море... снова меняешь омаров... и возвращаешься на берег! Вот и вся первая фигура*»[74].

Странным может показаться и то, что дальнейшее повествование – как, впрочем, и всегда у Кэрролла – тонет в «выяснениях отношений». Но тут тоже важна прежде всего установка на упорядоченность («я попытаюсь все выстроить!»): ведь именно она является тем фоном, на котором воспринимаются совершенно уж беспорядочные диалоги.

---

[72] Кэрролл Л. Приключения Алисы. (Примечание). М., Наука, 1991. С. 69.

[73] Там же. (Примечание). С. 80.

[74] Там же. С. 80–81.

Похожим образом, кстати, описывал Кэрролл в письме к одной девочке... собственную манеру танцевать: «*Что до танцев, моя дорогая, то я никогда не танцую, если мне не разрешают следовать* ***своей особой манере****. Пытаться описать ее бесполезно – это надо видеть собственными глазами. В последний раз я испробовал ее в одном доме – так там провалился пол. Конечно, он был жидковат: балки там были всего шесть дюймов толщиной, их и балками-то не назовешь! Тут нужны были каменные арки: если уж танцевать, особенно* ***моим специальным способом****, меньшим не обойтись.*

Случалось тебе видеть в Зоологическом саду, как Гиппопотам с Носорогом пытаются танцевать менуэт? Это очень трогательное зрелище!»[75]

И, наконец, XI и XII главы, хоть они и очень деликатно намекают названиями на некую упорядоченную экстратекстовую структуру, тем не менее отчетливо соотнесены с ней. Имею в виду *процедуру судебного разбирательства* (подобную той, что уже была рассмотрена при анализе «Охоты на Снарка»). Это главы «Кто украл крендели?» и «Алиса дает показания».

Может быть, чрезмерная деликатность намека вызвана тем, что в данных главах Кэрролл действительно довольно скрупулезно описывает *собственно процедуру*, – во всяком случае, именно в таких категориях излагается событийная основа глав. Впрочем, мы уже привыкли к тому, что *педантичность* писателей-абсурдистов проявляется на *сугубо поверхностном уровне* текста, в недрах которого бродят темные силы нонсенса.

И на сей раз, пристально следя за соблюдением всех необходимых частностей (собственно процессуальная сторона инцидента!), автор почти не следит за тем, в какие бездны бреда погружает героев. Особенно ярко проявляется это в случае с «*очень важной* уликой» («*Все, что мы сегодня слышали, по сравнению с ней бледнеет!*») – безумным стихотворением, которое (на суде!) читает Белый Кролик («*They told me you had been to her...*»).

При желании «готовые» (заранее упорядоченные) структуры можно было бы обнаружить и в других главах «Алисы в Стране чудес» – например, начальных, оставшихся за пределами внимания. Но и на приведенных примерах хорошо видна блистательная способность Кэрролла работать *готовыми структурами*. Это, вероятнее всего, следствие увлеченности писателя символической логикой: недаром и в этой области Кэрролл достиг чрезвычайно больших

---

[75] Там же. С. 80.

успехов. Он был известен как человек, способный доказать недоказуемое.

«Отправляясь к парикмахеру, Доджсон с невозмутимым видом допускал, что парикмахера в мастерской сейчас нет. Зачем же туда идти? – пишет в книге «Льюис Кэрролл и его мир» Дж. Падни. – И тут же Доджсон допускал, что парикмахер – в мастерской. Какое же предположение верно? Оба верны, был ответ. Как же это может быть? Доджсон брал бумагу и карандаш и выводил, что из допущения «Парикмахера нет» следует «Парикмахер на месте»»[76].

Символическая логика, как известно, предполагает оперирование *чистыми структурами*, без учета их лексического наполнения. Высказывание может быть логически правильным, ничего не знача, – так не на этом ли парадоксе строятся отношения между «содержанием» и «формой» в абсурдном тексте?

Вспомним, например, силлогизмы, предлагавшиеся Кэрроллом в его книге «История с узелками», – хотя бы такой:

Все кошки знают французский язык
Некоторые цыплята - кошки
Некоторые цыплята знают французский язык.

При очевидной абсурдности посылок и вывода *структурно* этот силлогизм безупречен. И в данной связи нельзя не вспомнить исследование Чарлза Карпентера «Структура английского языка», в котором, в частности, сформулирован вывод о том, что *сама структура* стихотворения «Jabberwocky» («Бармаглот») в «Алисе в Зазеркалье» является смыслоносителем[77].

Вывод этот имеет чисто грамматическую природу и хорошо согласуется, например, также с результатом предпринятого Л.В. Щербой анализа «глокой куздры».

Я склонен рассматривать такой вывод как частный – по сравнению с более общим выводом о том, что *вне отчетливо упорядоченной структуры* вообще не существует нонсенса и что *все проблемы литературы абсурда сводятся, в конечном счете, к грамотному оперированию готовыми формами.*

---

[76] Падни Дж. Льюис Кэрролл и его мир, М., Радуга, 1982. С. 12

[77] Carpenter Ch. The Structure of English, N.Y., 1952. Цит. по кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. С. 312. Здесь же автор перевода и комментариев Н.М. Демурова ссылается на два других труда, в которых рассматривается тема «Кэрролл и лингвистика»: Partridge E. The Nonsense Words of Edward Lear and Lewis Carroll. Here, There and Everywhere. L.,1950; Sutherland R.D. Language and Lewis Carroll. The Hague, 1970.

Именно таким путем обыденный нонсенс превращается в нонсенс литературный, законы которого вполне поддаются описанию. Причем необязательно даже в терминах игры, как это делала, например, Элизабет Сьюэлл, полагавшая, что «в "игре в нонсенс"... человеческий разум осуществляет две одинаково присущие ему тенденции – тенденцию к разупорядочиванию и тенденцию к упорядочиванию действительности». И что «в противоборстве этих двух взаимно исключающих друг друга тенденций и складывается "игра в нонсенс"»[78].

Мне, скорее, хотелось бы настаивать на мысли, в соответствии с которой литература абсурда (как и *всякая* литература, где происходит то же самое, но в меньшей мере!) *вообще «ничего не делает» с реальной действительностью, ибо создает свою.* Иначе говоря, литература абсурда структурирует некий мир, используя для этой цели традиционные, по возможности, конструкции. Если же у писателя под рукой таковых не оказывается, в силу вступает *закон цитирования.*

Правда, цитирование тоже используется прежде всего как структурный прием. Фактически при цитировании используется лишь *структура оригинала* – то же, что заполняет структуру, либо вовсе не учитывается, либо учитывается, что называется, по минимуму, как своего рода фон повествования.

Я предпочитаю говорить о цитировании, а не о пародировании, как это принято применительно к литературе абсурда, поскольку рассматриваю *пародирование* как *частный случай цитирования* (цитирование-с-определенным-отношением).

А вот как выглядит данная проблема в аспекте техники перевода пародий – перевода, который чрезвычайно затрудняется тем, что автор-то пародии работает с текстом, известном на некоем языке, в то время как читателю этот текст может быть на языке оригинала вовсе и не знаком. Исследуя переводы «Алисы в Стране чудес», Уоррен Уивер «...замечает, что в этой сказке Кэрролла большее количество стихов пародийно: их девять на протяжении небольшого текста. Оригиналы их, принадлежащие перу предшественников или современников Кэрролла, среди которых были такие известные имена, как Саути или Джейн Тейлор, были, безусловно, хорошо известны читателям "Алисы", как детям, так и взрослым. Уивер рассматривает возможные методы перевода пародий:

---

[78] Цит. по: Н.М. Демуровой. Алиса в Стране чудес и Зазеркалье. В кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука. 1991. С. 314.

“Существуют три пути для перевода на другой язык стихотворения, которое пародирует текст, хорошо известный по-английски. Разумнее всего – выбрать стихотворение того же, в основных чертах, типа, которое хорошо известно на языке перевода, а затем написать пародию на это неанглийское стихотворение, имитируя при этом стиль английского автора. Второй, и менее удовлетворительный, способ – перевести более или менее механически пародию. Этот способ, судя по всему, будет избран только переводчиком, не подозревающим, что данное стихотворение пародирует известный оригинал, переводчиком, который думает, что это всего лишь смешной и немного нелепый стишок, который следует передать буквально, слово за словом... Третий способ заключается в том, что переводчик говорит: “Это стихотворение нонсенс. Я не могу перевести нонсенс на свой язык, но я могу написать другое стихотворение-нонсенс на своем языке и вставить его в текст вместо оригинала”»[79].

У. Уивером не отмечен четвертый способа перевода нонсенса: перевод сразу двух стихотворений – того, которое пародируется, оно помещается в примечании, и собственно пародии, включаемой в текст. Что же касается наиболее «разумного», по его словам, способа, то он тоже может быть чреват нежелательными последствиями.

Например, возникает вопрос: как в таком случае переводить лимерики? Следуя логике приведенных выше рекомендаций, следовало бы, может быть, переводить их частушками (типа «нескладушек»), выполняющими в русской культуре приблизительно ту же роль, что лимерики в английской, и так же, как английские лимерики, восходящими к фольклорной традиции. Понятно, что не попасть в *дух* оригинала таким образом *проще*, чем каким-либо другим.

Однако это лишь попутное замечание – и известны, с другой стороны, замечательные заходеровские переводы «Алисы»: в их основе, кстати, – именно тот способ переложения нонсенса на другой язык, который квалифицирован У. Уивером как наиболее разумный. При этом переводы Б. Заходера очень нравятся детям – в отличие, например, от переводов, следующих «академическим традициям», но часто оставляющих детей равнодушными.

Так что вопрос о том, насколько переводчик в принципе может позволить себе вступить в отношения «соавторства» с писа-

[79] Цит. по: Н.М. Демурова. О переводе сказок Кэрролла. В кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 329.

телем, которого он переводит, все еще остается открытым. Несомненно только, что решение его следует искать как в плоскости техники литературного труда, так и в плоскости переводческой этики.

Что же касается проблем, непосредственно занимающих нас в данной книге, то в этом отношении высказывание У. Уивера интересно вот чем: оно строго фиксирует необходимость при восприятии абсурдного произведения учитывать *второй текст*, к которому реферирует первый. Такой учет второго текста мы и обозначили как цитирование.

Почему так важно знать механизм цитирования? Дело тут в том, что при цитировании структура текста-источника фактически репродуцируется без изменений. И если текст-источник действительно *общеизвестен*, то легко предположить, что восприятие пародии ложится на, так сказать, подготовленную почву. Структура текста-источника в данном случае есть то, что «дано», на восприятие ее не затрачивается никаких сил – значит, тем больше сил остается на восприятие стихии абсурда. Текст-источник становится, таким образом, могучим структурным средством, упорядочивающим (причем упорядочивающим *заблаговременно*, так как прототип уже лежит в сознании читателя!) *собственно* нонсенс. Более того: он становится *оправданием* нонсенса, способом *подобраться* к нему. Мне как читателю предлагается не понять содержание и смысл пародии (они могут быть любыми – и это вообще не принципиально) – мне предлагается *соотнести* два текста, то есть проделать *своего рода структурный анализ*: если такой анализ осуществлен удачно (текст-источник *опознан*), то любые эксперименты в области содержания (конфликтующего со старой формой) найдут во мне благодарный отклик.

Чтобы не ссылаться на слишком хорошо известные примеры кэрролловских пародий, возьмем один действительно сложный случай двойной пародии, с которым мне пришлось столкнуться при переводе «Охоты на Снарка» и который реферирует еще и к «Алисе». Применительно к этому случаю, кстати, довольно трудно выполнить пожелание У. Уивера быть «разумным».

Имеется в виду фрагмент из «приступа» пятого («Урок Бобру»), который в другой связи уже приходилось цитировать выше:

'Tis the voice of the Jubjub! " he suddenly cried.
(This man, that they used to call "Dunce".)
"As the Bellman would tell you," he added with pride,
"I have uttered that sentiment once.

«Так кричит только Чёрдт! – догадался Бандид
(А в команде он слыл дураком), –
Видно, Бомцман был прав, – и, приняв гордый вид,
Он добавил: – Я с Чёрдтом знаком...»

В английском оригинале фраза *«Так кричит только Чёрдт!»* *(«"Tis the voice of the Jubjub!»)* восходит к строчке самого же Льюиса Кэрролла, о которой известно следующее: строчка эта является началом первого стиха, – кстати, одноименного, – из «Алисы в Стране чудес» (гл. X):

'Tis the voice of the Lobster: I heard him declare
«You have baked me to brown, I must sugar my hair...»

или, в переводе Д. Орловской:

Это голос Омара. Вы слышите крик?
– Вы меня разварили! Ах, где мой парик?
И поправивши носом жилетку и бант,
Он идет на носочках, как лондонский франт.

Если отмель пустынна и тихо кругом,
Он кричит, что акулы ему нипочем,
Но лишь только вдали заприметит акул,
Он забьется в песок и кричит караул!

Однако все совсем не так очевидно: само только что приведенное стихотворение не есть текст-оригинал. Это кэрролловская пародия на известные английским детям нравоучительные стишки с почти тем же началом: «Это голос лентяя...». Стало быть, перед нами двойная цитация: текст, через другой текст (причем уже пародийный) пародийно реферирующий к третьему тексту. Тут уже, в общем-то, и не поймешь, пародирует ли Кэрролл уже себя или все еще текст-источник. Впрочем, я-то думаю, что в приведенном фрагменте из «Снарка» пародии нет вовсе. Здесь есть *сигнал*, отсылающий к литературе абсурда как фону, на котором и должен быть воспринят «Снарк», а это еще один структурный ход, сквозь который, как в бинокль, виден третий (исходный) текст, уже не имеющий принципиального значения: прощание со здравым смыслом давно состоялось!

Кстати, в том, что такая интерпретация приведенного фрагмента (текст, маркирующий целую область литературы – абсурд) небезосновательна, убеждает, например, и еще один случай цитирования в той же «Охоте на Снарка»: это строфа из «приступа» седьмого («Судьба Банкира»), мимо которой тоже не прошли комментаторы. Имеется в виду следующий фрагмент:

He was black in the face, and they scarcely could trace
The least likeness to what he had been:
While so great was his fright that his waistcoat turned white –
A wonderful thing to be seen!

А Банкир почернел – кто теперь бы сумел
Разглядеть в нем того, кем он был!
Так велик был испуг, что жилет его вдруг
Стал белым – о, шутки судьбы!

Кого на сей раз цитирует Льюис Кэрролл?
В принципе источник сомнений не вызывает: это Эдвард Лир.

Ср.:

There was an Old Man of Port Grigor,
Whose actions were noted for vigour;
He stood on his head,
till his waistcoat turned red,
That eclectic Old Man of Port Grigor.

Вот вам Дед из местечка Порт-Григор:
Он стоял на ушах (что за придурь!),
Чтобы белый жилет
Приобрел красный цвет, –
Стойкий Дед из местечка Порт-Григор.

Дело только в том, что Льюис Кэрролл и Эдвард Лир не были знакомы друг с другом: так что цитату эту едва ли можно воспринимать как «обмен любезностями». Видимо, и в этом случае – разумеется, подсознательно, как и в первом, – Кэрроллом послан «сигнал»: сигнал о том, в литературе какого рода искать аналоги «Снарку».

Впрочем, если вернуться к уже высказанной идее о «Снарке» как совокупности лимериков, данный фрагмент будет конкретизировать не столько приверженность идеям абсурда, сколько симпатию к Лиру. На языке науки это называется «случай сочувственной цитации», поскольку о пародии нет и речи.

Понятно, что ни один из только что проанализированных случаев не представляет для англичан ничего загадочного: текст-источник опознается ими мгновенно. Однако понятно и то, что ни тот, ни другой фрагмент невозможно было бы передать ссылкой на какой бы то ни было русский квазиисточник (как учит нас У. Уивер): это бы только запутало русскоязычного читателя.

Единственным выходом в подобных ситуациях остается, таким образом, сопровождающий комментарий, в котором дается подлинный – англоязычный – источник для сопоставления (конечно, желательно и его перевести на русский язык). Ибо, может быть, важно даже не столько опознать конкретный текст, сколько понять, что в данном случае задействован прием цитации, акцентирующий структурную основу и (здесь) принадлежность текста к определенному типу письма.

Между прочим, прием цитации – один из самых сложных способов акцентировать структуру: восприятие *структуры в чистом*

виде (за вычетом прежнего содержания) предполагает определенный уровень культуры восприятия текста. Тут важно опять-таки не столько знание «фона», сколько умение «читать структуру», которое воспитывается на хорошей литературе.

Как в случае с «Алисой в Стране чудес», так и в случае с «Алисой в Зазеркалье», перед нами композиции, объединяющие повествовательную и стихотворную речь, что является чрезвычайно важным свойством обоих произведений. Причем важен даже не сам факт присутствия в составе одного художественного целого двух типов речи – явлений такого рода в литературе довольно много, – а те отношения, которые между двумя этими типами складываются, ибо характер данных отношений вполне можно считать определяющим для литературы абсурда. И прежде всего потому, что отношения это в высшей степени специфические.

Если попытаться представить себе некий абстрактный текст, в структуру которого вкраплены стихи (или наоборот), то первое, что в теоретическом плане приходит на ум, – взаимосвязь и взаимозависимость между повествовательной и стихотворной стихиями, которые сосуществуют для того, чтобы определенным образом сотрудничать.

Ничего подобного ни в «Алисе в Стране чудес», ни в «Алисе в Зазеркалье» не происходит. Стихотворная и повествовательная речь существуют здесь фактически в параллельных рядах, и отношения между ними строятся приблизительно так же, как (если такая ассоциация позволительна) отношения между сюжетом и сновидениями в фильме Бунюэля «Скромное обаяние буржуазии», где ввод каждого очередного сновидения отнюдь не мотивирован событийной стороной фильма и осуществляется, как, может быть, помнят читатели, до крайности просто: «Я расскажу вам сон».

С той же частотой, что сны в фильме Бунюэля, Алисе у Кэрролла предлагаются стихи. Стихи эти столь же неуместны и несвоевременны: они, как правило, оказываются абсолютно неподходящими для любой из ситуаций, в которую попадает героиня.

Тем не менее, Алиса прилежно выслушивает странные стихотворные композиции, по причине хорошего воспитания ни разу даже не задавая вопроса о том, *почему, а также для чего* ей эти композиции предлагаются. Может быть, кстати, она и вовсе не задумывается об их прагматической функции в составе диалога. Однако, как бы там ни было, она всегда готова смело взяться за их истолкование.

Такой «прагматической нечуткости» у, в общем-то, прагматически более чем чуткой Алисы – в других случаях цепляющейся к каждой неточности или небрежности в речи собеседника – удивляться не приходится: стихи в структуру обоих текстов действи-

тельно вводятся случайно и выполняют прежде всего или исключительно *формальное* задание, то есть – опять же! – акцентируют организованность структуры абсурдного текста. И, хотя особенно проницательному читателю иногда кажется, что связь между стихотворной и повествовательной речью время от времени возникает, это поспешный вывод: в конце концов оказывается, что даже стихотворение, приводимое *в доказательство* чего-либо, на самом деле не только не является доказательством, но – наоборот – еще больше запутывает дело. На пример такого рода уже приходилось ссылаться: это стихотворение, выдаваемое за «документ» на суде: его читает Белый Кролик и оно квалифицируется как «очень важная улика». Настало время привести его, чтобы читатель сам убедился в том, что такое «свидетельство» вообще не способно использоваться ни в качестве подтверждения, ни в качестве отрицания чего бы то ни было:

«They told me you had been to her,
And mentioned me to him:
She gave me a good character,
But said I could not swim.

He sent them word I had not gone
(We know it to be true):
If she should push the matter on,
What would become of you?

I gave her one, they gave him two,
You gave us three or more;
They all returned from him to you,
Though they were mine before.

If I or she should chance to be
Involved in this affair,
He trusts to you to set them free,
Exactly as we were.

My notion was that you had been
(Before she had this fit)
An obstacle that came between
Him, and ourselves, and it.

Don't let him know she liked them best,
For this must ever be
A secret, kept from all the rest,
Between yourself and me».

Мне говорят, он был при ней,
Назвав меня тебе;
Она, ценя меня сильней,
Сказала: «Слаб в стрельбе».

Он сообщил им обо мне,
Что жив (простим его),
Но, если верить ей вполне,
То вам-то что с того?

Я дал им раз, они вам два,
Он дал нам три с лихвой,
Но к ней вернулась вся лихва,
Хотя почин был мой.

И, если я или она
Вовлечены в бедлам,
Клянется он, что вам дана
Свобода, как и нам.

Вы были главной из причин
(Пока мы тут грешим)
Помехи, что вошла, как клин
Меж мной, «оно» и им.

А то, что он был ей их друг,
Оставим про запас
В секрете ото всех вокруг –
Меж мною и меж вас[80].

[80] Перевод мой. Е. К.

Иногда стихи даже откровенно конфронтируют с повествованием и ощущаются самими непосредственными участниками событий (не то что читателем!) как своего рода неловкость, – тем не менее, стихи и тогда звучат *от начала до конца.* Вот только один пример:

« – ... Ты любишь стихи?

– Д-да, пожалуй, – ответила с запинкой Алиса. – Смотря ***какие*** *стихи... Не скажете ли вы, как мне выйти из лесу?*

– Что ей прочесть? – спросил Траляля, глядя широко открытыми глазами на брата и не обращая никакого внимания на ее вопрос.

– ***«Моржа и Плотника»****. Это самое длинное, – ответил Труляля и крепко обнял брата.*

Траляля тут же начал:

Сияло солнце в небесах[81].

Алиса решилась прервать его.

– Если этот стишок ***очень*** *длинный, – сказала она как можно вежливее, – пожалуйста, скажите мне сначала, какой дорогой...*

Траляля нежно улыбнулся и начал снова...»[82]

Тут Траляля, как известно, читает беспримерно длинное стихотворение, и Алиса охотно вступает в его обсуждение, немедленно забывая о только что имевших место препирательствах. Данное стихотворение прочитано настолько ни к чему, что в ходе дальнейших разговоров ни Траляля с Труляля, ни Алиса ни разу больше не возвращаются к нему, как нельзя лучше демонстрируя тем самым сугубо *структурную* роль «Моржа и Плотника» в этой сцене.

Интересно, что, даже когда самими героями стихи предлагаются как в высшей степени уместные (и даже написанные специально «по случаю»), они, в конце концов, чуть ли не еще больше расходятся с ситуацией:

«– Что до стихов, – сказал Шалтай-Болтай и торжественно поднял руку, – ***я*** *тоже их читаю не хуже других. Если уж на то пошло...*

[81] Н.М. Демурова утверждает, что и этот текст является пародией: «Этот шедевр нонсенса написан размером «Сна Юджина Арама» Томаса Гуда, однако пародирует лишь стиль этого произведения». Цит. по: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 150 (примечание). Утверждение чрезвычайно ценно для нас: одна *структура* откликается в другой.

[82] Там же. С. 150–151.

– Ах, нет, пожалуйста, не надо, – торопливо сказала Алиса.

Но он не обратил на ее слова никакого внимания.

– Вещь, которую я сейчас прочитаю, – произнес он, – была написана ***специально для того, чтобы тебя развлечь*** (выделено мной – Е.К.).

Алиса поняла, что ***придется*** *ей его выслушать. Она села и грустно сказала:*

– Спасибо.»[83]

Далее на всем протяжении чтения содержание стихов даже не приближается к *развлекательному*. Кроме того, выясняется (по крайней мере для Алисы), что стихи не имеют отношения даже к той ситуации, которую описывают, поскольку Шалтай-Болтай поочередно отрицает все, о чем в них сообщается.

Ср., например:

«– Это только так говорится, – объяснил Шалтай. – Конечно, я совсем не пою»[84] .

Кстати, все попытки Алисы отнестись к содержанию стихотворения «с надлежащей серьезностью» наталкиваются на ожесточенное сопротивление Шалтая-Болтая.

Одна из наиболее остроумных попыток вписать-таки стихотворение в актуальную ситуацию (несмотря на опять же полную его несообразность ни с чем!) предлагается в главе «Это мое собственное изобретение!» И как бы ни трактовалось стихотворение с точки зрения человека, «искушенного в логике и семантике»[85], с прагмати-

---

[83] Там же. С. 179–180.

[84] Там же. С. 180.

[85] А именно так трактуется оно в комментариях к кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы... М., Наука, 1991. С. 201–202 (ср.: «Для человека, искушенного в логике и семантике, все это вполне понятно. Песня эта *есть* “Сидящий на стене”; она *называется* “С горем пополам”; *имя* песни – “Древний старичок”; имя *это называется* “Пуговки для сюртуков”. Кэрролл здесь различает предметы, имена предметов и имена имен предметов. “Пуговки для сюртуков”, имя имени, принадлежит к той области, которую в современной логике именуют “метаязыком”. Приняв соглашение о иерархии метаязыков, логикам удается избежать определенных парадоксов, которые мучили их со времен древних греков. <...> Менее специальный, но, однако, не менее обоснованный и увлекательный анализ этого отрывка дает Роджер Холмс. <...> Профессор Холмс, заведующий кафедрой философии в Маунт Холиоук Колледж, полагает, что Кэрролл посмеялся над нами, когда заставил своего Белого Рыцаря заявить, что песня эта

ческой точки зрения, оно явно не соответствует условиям места и времени, хотя бы потому что эта грустная песня предлагается и без того грустной Алисе «в утешение»[86].

Белый Рыцарь, по-видимому, чувствует сомнительность своего предприятия и демонстрирует просто-таки чудеса изворотливости, придумывая подходящее случаю название стихотворному опусу:

*«– ... Заглавие этой песни называется «**Пуговки для сюртуков**».*

– Вы хотите сказать – песня так называется? – спросила Алиса, стараясь заинтересоваться песней.

*– Нет, ты не понимаешь, – ответил нетерпеливо Рыцарь. – Это **заглавие** так называется. А **песня** называется «**Древний старичок**».*

*– Мне надо было спросить: это у **песни** такое **заглавие**? – поправилась Алиса.*

*– Да нет! **Заглавие** совсем другое. «**С горем пополам!**» Но это она только так **называется**!*

*– А песня эта **какая**? – спросила Алиса в полной растерянности.*

*– Я как раз собирался тебе об этом сказать. «**Сидящий на стене**»! Вот какая это песня!»*[87]

Далее следует, наконец, песня, которая после перебора стольких заглавий и названий действительно *кажется* уместной применительно к любой ситуации.

Впрочем, есть все-таки в «Алисе в Зазеркалье» единственный случай, когда текст стихотворного произведения *вроде бы* «к чему», – это случай с песней «Королева Алиса на праздник зовет». Однако и тут *до конца* соответствовать ситуации песне не удается: в итоге она все-таки оказывается логически неблагонадежной!

есть "Сидящий на стене". Разумеется, это не может быть сама песня, но лишь еще одно имя. "Чтобы быть последовательным, – заключает Холмс, – Белый Рыцарь, сказав, что песня эта *есть*.., должен был бы запеть саму песню..."

В песне Белого Рыцаря наблюдается некая иерархия, подобная зеркальному отражению зеркального отражения предмета. Белый Рыцарь, которого не могла забыть Алиса, тоже не может забыть другого чудака, который, возможно, также был карикатурой на Кэрролла, напоминая его некоторыми чертами; не исключено, что так Кэрролл видел самого себя: одиноким никем не любимым стариком»).

[86] Там же. С. 201

[87] Там же.

Then fill up the glasses with treacle and ink,	*Так наполним бокалы и выпьем скорей!*
Or anything else that is pleasant to drink:	*Разбросаем по скатерти мух и ежей!*
Mix sand with the cider, and wool with the wine	*В кофе кошку кладите, а в чай – комара,*
And welcome Queen Alice with ninety-times-nine!	*Трижды тридцать Алисе ура!*[88]

После таких рекомендаций едва ли стоит переоценивать прагматическую привязку данной здравицы.

Итак, даже беглый обзор стихотворных вкраплений в «Алису» убеждает в том, что они выполняют все ту же, главную, функцию, которой подчинены все компоненты абсурдного текста, – акцентировать *безупречность поверхностной структуры* при *полном референтном разброде.* Упорядоченный, то есть литературный, нонсенс говорит в «Алисе» одновременно стихотворным и повествовательным языком.

Однако и это еще не все, ибо законы литературного нонсенса поддаются и описанию в терминах логико-грамматических. Дело в том, что с точки зрения логики и грамматики тексты Кэрролла тоже прозрачны до демонстративности. Вот что пишет, например, Уолтер Де ла Мар: «Читая "Алису", понимаешь смысл замечания, сделанного неким писателем в добром старом "Зрителе": "Только бессмыслицы хорошо ложатся на музыку"; переиначив слова о законах в "Антикварии"[89], можно было бы, напротив, сказать: то, что в "Алисе" кажется безупречным по смыслу, нередко оказывается при том безупречной бессмыслицей»[90].

В отличие от автора этого высказывания, я не вижу здесь никакого противоречия, для обозначения которого он воспользовался словом «напротив». Ведь именно музыка – один из, пожалуй, наиболее структурированных видов искусства – особенно трудно поддается анализу в части содержания: это область «темных», до конца не проявленных (и, видимо, *не могущих проявиться до конца*) смыслов, в которой мало за что, кроме формы, можно ручаться головой и в которой самые, казалось бы, безупречные по смыслу построения на деле оказываются действительно «безупречной бессмыслицей». Не потому ли, стало быть, подчеркнуто четкая структура нонсенса так соответствует подчеркнуто четкой структуре музыкального опуса и служит идеальной основой для музыки?

---

[88] Там же. С. 217.

[89] «Зритель» – сатирико-нравоучительный журнал, издававшийся в Англии в первом десятилетии XVIII века; «Антикварий» (1816) – роман Вальтера Скотта. – Примечание переводчика к статье Уолтера де Ла Мара «Льюис Кэрролл» в кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 244 и 351.

[90] Там же. С. 244.

Но – вернемся к логико-грамматической стороне обеих «Алис». Будучи не слишком высокого мнения о возможностях естественного языка (что понятно и объясняется пристрастием к логике и математике!), писатель как бы постоянно стремится к тому, чтобы *вывести язык на чистую воду* – обычно за счет акцента на *формально-логической основе* высказывания и за счет бесконечных попыток *переструктурирования* в этом плане естественного языка.

Вот первый пример из разряда классических:

« – Выпей еще чаю, – сказал Мартовский Заяц, наклоняясь к Алисе.

– Еще? – переспросила Алиса с обидой. – Я пока ничего не пила.

– Больше чаю она не желает, – произнес Мартовский Заяц в пространство.

– Ты, верно, хочешь сказать, что ***меньше*** *чаю она не желает: гораздо* ***легче*** *выпить больше. а не меньше, чем ничего, – сказал Болванщик»*[91].

Текст «Алисы» здесь – некая совокупность самых невероятных «придирок» Л. Кэрролла к *формальной* стороне высказывания. Иные из этих придирок настолько противоестественны, с точки зрения нормального (то есть *не структурированного* специально, стихийного!) речевого обихода, что признать за ними какой-либо смысл, кроме *чисто* формального, не представляется возможным.

Второй пример:

«– Я никогда ни с кем не советуюсь, расти мне или нет, – возмущенно сказала Алиса.

– Что, гордость не позволяет? – поинтересовался Шалтай.

Алиса еще больше возмутилась.

– Ведь это от меня не зависит, – сказала она. – Все растут! Не могу же я одна не расти!

– ***Одна****, возможно, и не можешь, – сказал Шалтай. – Но* ***вдвоем*** *уже гораздо проще. Позвала бы кого-нибудь на помощь – и покончила бы все это дело к семи годам!»*[92]

[91] Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 62–63.
[92] Там же. С. 174

Примечательно, что данный фрагмент сопровожден таким комментарием переводчика: «Неоднократно указывалось, что это самый тонкий, мрачный и трудноуловимый ***софизм*** из всех, которыми **изобилуют** обе книги (*оба случая маркировки мои – Е.К.*). Немудрено, что Алиса, не пропустившая намека, тут же меняет разговор»[93].

Комментарий этот интересен в двух отношениях. Однако прежде, чем заниматься им, заметим, что при желании данное умозаключение Шалтая-Болтая можно рассматривать и как правильный силлогизм: все зависит от того, в чьей системе оценок мы пребываем. Если в системе оценок самого Шалтая-Болтая, который, как его описывает Кэрролл, мал ростом и при этом весьма доволен собой (на что обращает внимание Алиса), то силлогизм вполне представим, и выглядеть он, например, может хотя бы так:

Оставаться маленьким – трудная задача
Трудные задачи быстрее решаются сообща
(следовательно)
Оставаться маленьким быстрее получится сообща

Кстати, для Кэрролла, в мировоззрении которого «быть ребенком» означало благо, силлогизм этот мог иметь и такой вид:

Быть детьми (как дети) – трудная задача
Трудные задачи быстрее решаются сообща
(следовательно)
Быть детьми (как дети) быстрее получится сообща

Едва ли у кого-нибудь возникнут сомнения в том, что в данном виде силлогизм этот не выглядит «мрачным». Но вернемся к комментарию Н.М. Демуровой. В нем для нас важно отметить, стало быть, два момента:

1) возможность квалификации высказывания как софизма;

2) указание на обилие софизмов в произведениях Кэрролла («...*которыми изобилуют обе книги*»).

Оба эти момента в высшей степени соответствуют основному положению о самозначимости формы в произведениях литературы абсурда. Ведь софизм как раз и определяется в логике как высказывание, *формально кажущееся правильным*. С этой точки зрения, многократное оперирование высказываниями, которые состоятельны

---

[93] Там же.

лишь *формально*, делает Кэрролла сознательным проводником соответствующей идеи, а именно идеи о том, что *абсурд есть смысловой хаос, нарочито и демонстративно упорядоченный формально*. И, если тексты Кэрролла действительно изобилуют софизмами (а так оно, в общем, и есть – конечно, в том случае, если мы постоянно не пребываем на позициях Шалтая-Болтая!), то данная идея получает еще одно – и довольно сильное – подтверждение.

«– Когда тебе дурно, всегда ешь занозы, – сказал Король, усиленно работая челюстями. – Другого такого средства не сыщешь!

– Правда? – усомнилась Алиса. – Можно ведь брызнуть холодной водой или дать понюхать нашатырю. Это лучше, чем занозы!

*– Знаю, знаю, – отвечал Король. – Но я ведь сказал: «Другого такого средства не сыщешь!» **Другого**, а не **лучше**!*

Алиса не решилась ему возразить»[94].

Точность употребления языка, о которой возникает искушение говорить применительно к кэрролловским текстам, весьма и весьма обманчива. Это *мнимая* точность – *формальная и поверхностная*, то есть все та же «точность» абсурда. И в данном случае отсутствие возражений со стороны Алисы (да просто – невозможность возражений в принципе!) объясняется не тем, что Король уточнил свое высказывание, но только и исключительно тем, что он перевел высказывание из разряда *прагматически правильных* (с точки зрения прагматики, «другого такого не сыщешь» и означает «лучше, чем это, нет ничего») в разряд *формально правильных*. Прагматический смысл оказался сведенным к общеизвестному логическому закону – закону тождества («*Всякая сущность совпадает сама с собой*»): действительно, ничто не может быть одновременно «тем же самым» и «другим» – и тут на стороне Шалтая-Болтая весь аппарат *формальной логики*, противостоять которому – безрассудно.

Еще пример:

«– Так бы и сказала, – заметил Мартовский Заяц. – Нужно всегда говорить то, что думаешь.

– Я так и делаю, – поспешила объяснить Алиса. – По крайней мере... По крайней мере, я всегда думаю то, что говорю... а это одно и то же.

[94] Там же. С. 185–186.

– Совсем не одно и то же! – возразил Болванщик. – Так ты еще чего доброго скажешь, будто «Я вижу то, что ем» и «Я ем то, что вижу» – одно и то же!

Так ты еще скажешь, будто «Что имею, то люблю» и «Что люблю, то имею» – одно и то же! – подхватил Мартовский Заяц.

– Так ты еще скажешь, – проговорила, не открывая глаз, Соня, – будто «Я дышу, пока сплю» и «Я сплю, пока дышу» – одно и то же!

– Для тебя-то это, во всяком случае, одно и то же! – сказал Болванщик, и на этом разговор оборвался»[95].

Неудивительно, что он оборвался: разговор свернулся в кольцо! Тщательно выстраивавшаяся композиция, начатая с отрицания прагматического смысла логическим и долго сооружавшаяся вокруг логики, внезапно «оступилась» в прагматику, когда к диалогу подключились личностные параметры одного из участников разговора. Такие кольца – явление, обычное для кэрролловских текстов, где прагматика постоянно соревнуется с логикой и где «борьба ведется с переменным успехом». Соблазнительно даже представить себе Алису как носительницу прагматического («здорового») начала – на фоне великого множества носителей начала логического: абсурд есть арена, где возможности естественного языка состязаются с возможностями логического анализа.

Примеры таких состязаний – и кэрролловские «бумажники», о которых уже упоминалось выше, при анализе «Снарка». Кстати говоря, на самом деле отношения между словами «в бумажнике» весьма просты – и, когда исследователь видит в них предел кэрролловского нонсенса, это удручает. В сущности *прозрачные структуры*, которые предлагает нам писатель, легко «развинтить», если принцип «развинчивания» известен, – а он известен со слов самого Кэрролла. Другое дело, что результаты «развинчивания» могут оказаться непрозрачными, – здесь просто надо помнить, что абсурд упорядочивает *поверхностно, демонстративно*, пользуясь в основном внешними, бросающимися в глаза средствами организации текста. Это не столько порядок, сколько *презентация* порядка, это фактически *насильственная акция по отношению к беспорядку*, устранить который *все равно невозможно.* Разложить вещи по местам еще не значит сделать уборку.

А вот и хрестоматийные примеры кэрролловских «бумажников», и сейчас мы попытаемся их рассмотреть в свете только что высказанных соображений. Слова, которые задействованы в данном фрагменте, – и на это следует обратить особое внимание – суть

[95] Там же. С. 58.

не слова, *взятые с потолка*, что было бы чистым безумием. Перед нами – «безумие *последовательное*», подчиненное математической закономерности сложения:

слово + слово = слово

Вспомним, как объяснял первое четверостишие из «Jabberwocky» сам Шалтай-Болтай:

*« – ...Значит, так: **«варкалось»** – это четыре часа пополудни, когда пора уже варить обед*[96].

*– Понятно, – сказала Алиса, – а «**хливкие**»?*

*– «**Хливкие**» – это хлипкие и ловкие. «Хлипкие» значит то же, что и «хилые». Понимаешь, это слово как бумажник. Раскроешь, а там два отделения! Так и тут – это слово раскладывается на два!*

*– Да, теперь мне ясно, – заметила задумчиво Алиса. – А «**шорьки**» кто такие?*

– Это помесь хорька, ящерицы и штопора!

– Забавный, должно быть, у них вид!

– Да, с ними не соскучишься! – согласился Шалтай. – А гнезда они вьют в тени солнечных часов. А едят они сыр.

*– А что такое «**пырялись**»?*

– Прыгали, ныряли и вертелись!

*– А «**нава**», – сказала Алиса, удивляясь собственной сообразительности, – это трава под солнечными часами, верно?*

*– Ну да, конечно! Она называется «**нава**», потому что простирается немножко направо... немножко налево...*

– И немножко назад! – радостно закончила Алиса.

*– Совершенно верно! Ну, а «**хрюкотали**» – это хрюкали и хохотали... или, может быть, летали, не знаю. А «**зелюки**» – это зеленые индюки! Вот тебе еще один бумажник!*

*– А «**мюмзики**» – это тоже такие зверьки? – спросила Алиса. – Боюсь, я вас очень затрудняю.*

– Нет, это птицы! Бедные! Перья у них растрепаны и торчат во все стороны, будто веник... Ну а насчет «мовы» я сам сомневаюсь. По-моему, это значит «далеко от дома». Смысл тот, что они потерялись»[97].

Попытаемся выстроить круг референтов, нашедших себе место в данном тексте и хорошо (даже, может быть, слишком хорошо!) объясненных:

---

[96] В переводе, видимо, актуализируются значения слов «варить» (вар...+) и «смеркалось» (+...калось), дающих в результате «варкалось».

[97] Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 178–179.

1) хлипкие и ловкие существа, которые прыгают, ныряют и вертятся, представляют собой помесь хорька, ящерицы и штопора, живут в гнездах под солнечными часами и питаются сыром;

2) зеленые индюки, которые хохочут, хрюкают и летают, как растрепанные птицы с веникообразными перьями.

Интересно при этом, что все они «*потерялись*», поскольку поведение их полностью не соответствуют поведению тех, кто потерялся: напротив, они «*прыгают, ныряют, вертятся*», «*хохочут, хрюкают и летают*», то есть ведут себя фактически конфликтно по отношению к ситуации.

Интересно и то, что *летучие* существа, живущие в гнездах, «*прыгают и ныряют*»...

Объяснения, как мы видим, даны исчерпывающие, описания полны, но референтов за ними нет. Перед нами только структура объяснения при отсутствии объяснения как такового, форма объяснения, за которой ничего не стоит. Не случайно, что объяснение включает *так много* сведений: чем больше, чем подробнее (в логике абсурда!), тем лучше, то есть тем сильнее «объяснение» напоминает настоящее объяснение. Однако понятно и то, что не знающий предмета любого объяснения использует обычно больше слов, чем нужно.

Примечательно, что, когда самого Кэрролла просили дать истолкования тем или иным словам или понятиям, встретившимся в его текстах, писатель либо уклонялся ссылкой на «чепуху» или собственное незнание, либо предлагал точно такие же объяснения, как Шалтай-Болтай.

И упрекнуть его в последнем случае можно было в чем угодно, кроме непоследовательности: формальное, *математически точное*, сложение смыслов в бумажниках создавало дополнительное противоречие между предлагаемой безупречной структурой и «небезупречным» смыслом.

Глава 4
АБСУРД КАК «ЛИТЕРАТУРНАЯ МАНИЯ»

Бесконечные «придирки и поправки» Льюиса Кэрролла к естественному языку на чрезмерно серьезного человека могут произвести впечатление своего рода мании.

Может быть, и не следует считать такое впечатление случайным – равно как в слово «мания», может быть, не следует вкладывать сугубо негативных оценок. Ибо никто все равно не знает, где проходит граница между «манией» и «увлеченностью», «перфекционизмом» и «ответственностью».

История хранит огромное количество примеров чрезвычайного педантизма Льюиса Кэрролла – педантизма, проявлявшегося им постоянно и по самым разным поводам. И даже, между прочим, в самом раннем детстве. Есть сведения о том, как он, будучи ребенком, составил письменные «Правила езды по железной дороге». Ср.: «Одной из любимых игр была игра в "железную дорогу", которая в детстве Чарлза все еще оставалась удивительным новшеством (первая пассажирская железная дорога в Англии открылась в 1830г., за два года до рождения Чарлза). Из ручной тачки, бочек и небольшой тележки Чарлз соорудил "поезд" и развозил своих братьев и сестер по всему саду. В нескольких местах находились "станции" и "кассы". Прежде чем сесть в поезд, пассажиры должны были купить у Чарлза билеты. Чарлз требовал неукоснительного соблюдения "Правил езды по железной дороге", составленных им самим. Приведем некоторые из них:

"*Правило первое.* В случае, если поезд сойдет с рельсов, пассажиров просят не вскакивать, а лежать до тех пор, пока их не поднимут. Необходимо, чтобы по ним прошло не менее трех составов, а не то врачам и санитарам нечего будет с ними делать.

Правило второе. Если пассажир прибегает на станцию, когда поезд миновал уже следующий пункт, т. е. когда он находится на расстоянии 100 футов, пассажиру следует не бежать за этим поездом, а подождать следующего.

... Станционный смотритель должен следить за своей станцией и подавать пассажирам угощение; тех, кто не соблюдает порядка, он может посадить в тюрьму, пока поезд идет по саду; он должен дать звонок, чтобы пассажиры занимали свои места, затем медленно посчитать до 20 и дать звонок к отправлению. ... Если у пассажира нет денег, а он, тем не менее, желает ехать поездом, он должен прийти на ближайшую станцию и заработать на проезд, например, заварить чай для начальника станции (который пьет чай в любое время дня и ночи) или натолочь песку для железнодорожной компании (которая не обязана объяснять, зачем ей это надо"»[98].

Играть с маленьким Чарлзом, может быть, не для всех было таким уж большим удовольствием.

Есть сведения и о том, как Кэрролл писал письма: «Он писал множество писем – то все еще было время подробнейших корреспонденций, нередко между людьми, которые встречались совсем нечасто или даже не встречались никогда... В отличие от своих

[98] Демурова Н.М. Льюис Кэрролл. Очерк жизни и творчества. М., Наука, 1979. С. 9–10.

современников, однако, он завел специальный журнал, в котором отмечал все посланные и полученные им письма, разработав сложную систему прямых и обратных ссылок… За 37 лет – он начал вести свой журнал в 1861г. – он отправил 98 721 письмо (последнее было отправлено за неделю до смерти).

Перед тем, как сесть за письмо, он тщательно выбирал лист бумаги такого формата, чтобы исписать его полностью, и аккуратно заполнял его, строчку за строчкой, своим каллиграфическим почерком»[99].

Каллиграфический почерк – тоже немаловажная подробность! А журнал, между прочим, был необходим, главным образом, для *упорядочения жизни*: чтобы не забыть ответить тем, кто написал Кэрроллу, и чтобы, не дай Бог, не повторить одному и тому же лицу того, о чем ему уже было письменно сообщено!

Показательно, что такой же эпистолярной активностью обладал, например, и Джон Остин – еще один великий англичанин, тоже озабоченный – правда, чисто с позиций науки – анализом отношений между естественным языком и языком логики и создавший лингвистическую прагматику как науку. Находясь далеко от дома, Остин обязательно писал жене *каждый день* и *раз в два дня* – каждому из своих детей.

Кэрролл же, кстати, даже издал брошюру под названием «Восемь или девять мудрых слов о том, как писать письма» – опираясь, естественно, на свой богатейший эпистолярный опыт. В брошюре этой, кроме всего прочего, он советовал, прежде чем написать письмо, надписать на конверте адрес и наклеить марку! «“Как? Надписывать конверт до того, как написано письмо?” – приводит он здесь недоуменный вопрос гипотетического читателя своей инструкции, тут же на этот вопрос отвечая: – Именно так! И сейчас я расскажу вам, что произойдет, если вы этого не сделаете. Вы пишете письмо до самого последнего момента и вдруг, посреди заключительного предложения, осознаете, что “уже пора”! Начинается кутерьма: вы кое-как нацарапываете подпись, наскоро заклеиваете конверт, который расклеивается на почте, совершенно неразборчиво надписываете адрес и с ужасом узнаете, что забыли вовремя пополнить свой запас марок в коробочке, с безумным видом начинаете приставать ко всем домочадцам с просьбой одолжить вам марку, сломя голову бежите на почту, прибегаете туда весь в поту, еле переводя дух, когда корреспонденцию из почтового ящика уже

[99] Демурова Н.М. Алиса в Стране чудес и Зазеркалье, цит. по кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 286.

изъяли, и, наконец, неделю спустя получаете свое письмо из отдела "мертвых писем" с надписью "Адрес неразборчив"!». Заканчивает же Кэрролл эту инструкцию совсем потешным, но более чем жизненно оправданным предложением: «Отправляясь на почту, держите письма в руке. Если вы положите письма в карман, то, вернувшись домой после продолжительной прогулки (я знаю это по собственному опыту) и пройдя дважды мимо почты, вы все же обнаружите их в своем кармане»[100].

А вот еще не менее выразительные биографические подробности: «В университете он слыл педантом, был известен своими меморандумами и брошюрами, которые печатал и распространял за собственный счет по самым незначительным поводам»[101].

Когда же Кэрролл (точнее, преподобный Доджсон) оставил должность преподавателя математики и получил новую – куратора профессорской комнаты, его педантизм достиг апогея. Книгу Джона Падни, на которую уже приходилось ссылаться, иллюстрирует, между прочим, рисунок, где изображено некое сооружение, сопровождающееся такой надписью: «Нарисованная Кэрроллом корзина улучшенной конструкции для почтовых рассыльных в колледже». Джон Падни добавляет: «В качестве смотрителя профессорской комнаты отдыха Кэрролл нередко своей дотошностью доставлял мучения окружающим»[102].

К этому перечню можно добавить и «двадцать четыре года прилежных занятий фотографией»[103] (вспомнив, кстати, что Кэрролл одним из первых освоил это крайне занудное – по тем временам технического несовершенства – искусство!), и то, что на протяжении всей своей жизни автор «Алисы» вел подробнейшие дневники, куда записывал каждую мелочь, и то, что нам известно о приеме Кэрроллом гостей. Например: «Меню каждого обеда с друзьями записывалось и хранилось, чтобы не попотчевать гостя дважды одним и тем же блюдом, хотя сам Кэрролл был весьма скромен в еде». Или: «После одного из таких обедов в мае 1871 г. Кэрролл сообщил Макмиллану, что изобрел ***специальную табличку*** (*маркировка моя – Е.К.*), которая указывала каждому гостю его место за столом и кому какую даму сопровождать в столовую»[104].

---

[100] Взято в Библиотеке Максима Мошкова по адресу: http./www.lib.ru

[101] Демурова Н.М. Алиса в Стране чудес и Зазеркалье, цит. по кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 286.

[102] Падни Дж. Льюис Кэрролл и его мир. М., Радуга, 1982. С. 108.

[103] Там же. С. 120.

[104] Там же. С. 104–106.

По-видимому, после всех этих (и многих других, не названных здесь) фактов не остается ничего другого, как только признать Кэрролла страшным занудой и удивиться тому, как *при этом* он мог сделаться основоположником такого «сумбурного» явления, как литература абсурда.

Однако такая характеристика была бы явно поспешной. Может быть, следует вместо этого задуматься о том, не является ли предельно упорядоченная структура каждого кэрролловского текста и его «придирки» к языку следствием того же педантизма, но уже возведенного в Литературный Принцип? А отсюда – не есть ли литература абсурда как таковая всего-навсего «искусство быть занудой», то есть искусство упорядочивать то, что заведомо не может быть упорядочено?

Я хорошо отдаю себе отчет в том, что прибегаю к *запрещенному приему*, отождествляя личность Доджсона с личностью Кэрролла, личность университетского профессора с личностью автора «Алисы», и что фактически позволяю себе увлечься совпадением между образом жизни и текстами писателя. Даже ссылка на парадоксальное суждение Вирджинии Вулф о том, что Кэрролл «шел по земле таким легким шагом, что не оставил следов»[105] (читай: не оставил свидетельств о себе как о человеке) вряд ли может оправдать поставленный выше знак равенства. Но я не настаиваю ни на том, что мы имеем дело с чем-то большим, чем простое совпадение, ни на том, что биографические подробности важны для нас в первую очередь (тем более, что биография Лира отнюдь и отнюдь не является биографией педанта!).

Тем не менее, я позволяю себе допустить, что литература абсурда в собственно технологическом смысле действительно есть вид мании – этакая благородная разновидность синдрома навязчивых состояний.

И, если принять мысль о том, что художественное произведение способно сообщить о чем-то большом и действительно важном, не называя его по имени, но лишь косвенно апеллируя к нему, то приоритет в этом смысле, пожалуй, действительно стоит отдать произведениям, принадлежащим литературе абсурда.

Прежде всего, эти произведения (авторы которых страдают литературным «недугом» под названием *мания педантичности* – причем неважно даже, есть ли соответствующие признаки в *характере* каждого из писателей-абсурдистов) в поэлементной фактуре своей – при

---

[105] Вулф В. Льюис Кэрролл. В кн: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 249.

чрезвычайно высокой степени дробности элементов целого – почти не содержат намеков на дальнюю смысловую перспективу.

Отсюда и возможность трактовать их практически *как угодно*, «... придавая каждому из действующих лиц или эпизодов конкретный "исторический", "физиологический" или "теологический" смысл ...»[106].

И тем не менее, как справедливо отмечает тот же исследователь: «... при всем интересе Кэрролла к конкретно-научной и общественно-философской мысли (интересе, получившем отражение в его творчестве) "Алиса" прежде всего не богословский или философский трактат, не математическое или логическое сочинение, а произведение литературы, многими нитями связанное с литературно-историческим контекстом той поры. В этом плане следует вспомнить также и то, что сам Кэрролл неоднократно протестовал против попыток "вчитать" какой бы то ни было аллегорический смысл в его сказки, хотя при жизни писателя эти попытки не выходили за рамки чисто литературные.

Он не уставал повторять, что его сказки (особенно первая) возникли из желания "развлечь" его маленьких приятельниц и что он не имел в виду никакого "назидания". В своем творчестве Кэрролл сознательно выступал против однолинейности, характерной для аллегорических, "моральных" или дидактических книжек той поры. Снова и снова в ответ на вопрос критиков и читателей он повторял, что хотел лишь "развлечь" и что его нонсенсы не значат решительно ничего. В этой настойчивости видится прежде всего понятное желание писателя защититься от произвольных "аллегорий". Вероятно, следует принять во внимание и то, что в литературном контексте середины XIX века термин "развлечение" выступал неизменно как член оппозиции "развлечение- назидание" со всем комплексом связанных с нею понятий. Пытаясь подыскать ему аналог в системе понятий наших дней, мы приходим к "художественности", трактуемой весьма широко»[107].

Неинтерпретируемость абсурда или, наоборот, возможность интерпретировать его как угодно, что одно и то же, суть проявления *«признака художественности»*. В истории литературоведческой науки постепенно сложилось мнение, что чем глубже текст, то есть чем больше в нем «слоев», или уровней, и, стало быть, чем большему количеству интерпретаций он поддается, тем он художественнее, –

[106] Н.М. Демурова. Алиса в Стране чудес и Зазеркалье, цит. по кн.: Кэрролл Л. Приключения Алисы. М., Наука, 1991. С. 297.

[107] Там же. С. 298.

и с этой бесспорной мыслью я совсем не склонен полемизировать. Приняв же ее, приходится действительно отдать пальму первенства литературе абсурда, допускающей практически бесконечное количество толкований. Условно говоря, *литература абсурда есть наиболее **художественная** литература в составе художественной литературы в целом.* По той же причине она не зависит от времени и места восприятия, то есть не приурочена ни к текущему моменту, ни к прошлому, ни к будущему – или опять же приурочена ко всему сразу. Абсурд (подобно фольклору), как уже говорилось выше, связан с наиболее глубинными структурами человеческой личности, с наиболее фундаментальным в ней, потому что апеллирует к сущности, к природе личности, а не к ее социальным и прочим связям.

Упорядоченность абсурда есть проявление его «литературности». В этом смысле литература абсурда еще и наиболее *«литературна»* по сравнению со всей остальной. Она демонстративно литературна («сделана», «выстроена», «структурирована»), так что литературность ее определенно показного свойства – и при этом часто издевательского: литература абсурда обращена прежде всего к самой литературе (воспроизводя ее в своем кривом зеркале) и только потом – к реальности.

Совмещение этих двух стихий и дает тот самый синтез, при котором текст, как это хорошо сказано в предисловии к «Topsy-Turvy World», словно бы превращается в своего рода математический символ и допускает, подобно ему, бесконечное множество подстановок[108].

Если рассматривать данное качество текста как *оптимальное* для художественной литературы в целом (а в том, что это так, мы не сомневаемся), то становится понятен, по крайней мере, один путь создания «доброкачественного» произведения изящной словесности и, по крайней мере, один достойный путь его интерпретации. Речь идет о *предельно косвенном выражении дальней смысловой перспективы текста* – через обширную систему мелких и чрезвычайно отчетливо представленных компонентов фактуры, каждый из которых в отдельности фактически не соотнесен с тематико-смысловой сферой произведения в целом. Какие бы то ни было прямые связи с реально существующим предметным миром полностью исключаются, текст становится *нарочито-текстом*, при каждом удобном (а может быть, и неудобном!) случае демонстрируя сугубую свою литературность, безреферентность и даже антиреферентность.

---

[108] Демурова Н.М. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса. Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. М., Прогресс, 1974. С. 19.

Думается, что именно по этому пути идут наиболее интересные художники нашего времени, не только показывая пропасть между искусством и действительностью, но сознательно углубляя ее. И – постоянно держа читателя в некотором противоречии: между желанием забыть о приеме и невозможностью забыть о нем, между погружением в текст и постоянным «всплытием на поверхность».

Современные художники все активнее вовлекают читателей не столько в игру с собой, сколько в игру с *текстом-как-таковым* – с текстом, утратившим родство с автором и не желающим вступать в родство с читателем, с текстом, не имеющим ничего общего с референтами предметного мира и создающим свои референты – с самого начала заявленные как «*не* существующие», то есть *литературные*.

Иначе говоря, *современный текст* – видимо, следуя модели абсурдного! – уже не желает обманывать читателя «правдоподобием». Он действует открыто и честно: *азъ есьмь текст*; он постоянно как бы извиняется за возможные совпадения с жизнью, стремясь довести до абсурдности свою *не-жизненность* и явившись перед нами во всей красе Конструкции – прекрасной и никчемной. И все-таки...

Все-таки литература абсурда научила современный текст «хитрить». Тщательнейшим образом дозируя подачу своего собственного референта, дробя его на ничтожно малые элементы, современный текст настойчиво пытается убедить нас в том, что он, дескать, «ни о чем», в то время как на самом деле он – обо всем!

СОДЕРЖАНИЕ

Клюев Е.В.
RENYXA

Составитель и редактор Н. Василькова
Верстка Н. Павловой
Эскиз обложки Ю. Васильков

Сдано в печать 30.11.04. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура OfficinaSansC.
Формат 60×84 1/16. Усл.-печ. л. 24.
Тираж 2000 экз. Заказ № 5904.

ООО ИД «Литературная учеба»
Свидетельство о регистрации № 013587 от 12 мая 1995 г.
125015 Москва, Новодмитровская ул., 5а
тел/факс (095) 285-66-02
адрес сайта: www.lych.ru
e-mail: litucheba@dateline.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов в ОАО «Дом печати — ВЯТКА»
610033, г. Киров, ул. Московская, 122

ISBN 5-88915-004-9

